REVISTA DE LITERATURA

V. 4
1953

STITUTO «MIGUEL DE CERVANTES» DE FILOLOGIA HISPANICA
MADRID

TOMO IV. - N.º 7. - JULIO - SEPTIEMBRE DE 1953.

GRAFICAS UGUINA. MELENDEZ VALDES, 7. - MADRID

EL TESORO DEL ESCRITOR

No se impresione demasiado el lector por este título. Harto sabemos que el escritor, profesionalmente, no sólo carece de tesoros —aun en estos tiempos de premios múltiples y opulentos—ni siquiera parece propicio a descubrirlos. No conocemos escritor de alguna fama que haya conseguido tales hallazgos, ni aun a alguno, que profesionalmente lo sea, a quien haya tocado la lotería, al menos. Sí, en cambio, muchos que pasan desoladoras angustias económicas...

No nos referimos a un tesoro de los que hoy, con alma metálica, entienden como tal las gentes, sino al que puede enriquecer o motivar su creación literaria, su producción.

Para muchos, este fenómeno creador depende de que el literato sepa escribir—esto es, expresarse en su idioma—con elegancia, belleza, originalidad, exactitud; es decir, bien. Para otros, consiste en que el escritor trate de los temas "de moda" o que les sean gratos; para algunos, en fin—aunque quedan otras opiniones en el tintero—lo importante es que el escritor tenga una gran cultura, entendiendo por ésta que nos apedree, en sus obras, con citas y textos de otras, o tome una actitud seudofilosófica ante cuanto trate...

Y, no obstante, a poco que se piense, el tesoro del escritor ni

es ser un estilista, ni es escribir a la moda, ni, menos aun, es poseer una cultura más o menos enciclopédica. Con todas y cada una de estas cosas el escritor puede ser aburrido, pesado, sin gracia; hueco, cursi, frívolo; pedante, ridículo, insensible y... muchas, muchas cosas más, pero no el creador de una obra literaria que perdure por su propia belleza o interese a la humanidad sin halagar sus bajos instintos.

Y a poco que se siga pensando en lo que de las obras verdaderamente inmortales nos atrae, se dará con la imaginación como fuerza motora, y con la poesía como fuerza expresiva. Imaginación y poesía son el verdadero tesoro del escritor, y con cuya ausencia el escritor no existe. No puede existir, como tampoco ningún artista.

La poesía, por ello, es el producto exacto de la imaginación sobre el mundo que rodea al poeta. Sin imaginación, la poesía no existe. Serán palabras, versos, estrofas, pero no poesía. Así, el poeta alcanza la más alta posición literaria cuando lo es de verdad, y si no le es imposible la existencia, y pasa a ser versificador de prosa, o algo parecido.

Pero en otros géneros literarios, en otras interpretaciones del pensamiento del escritor puede disimularse más o menos—nunca mucho—la carencia de imaginación, como, por ejemplo, en la novela, en que puede sustituirse, hasta cierto punto, claro es, con el relato de lo que se ve o se ha vivido; no de lo que se ha imaginado sobre lo existente o lo inexistente.

Así se explica que cuando el novelista no posee el tesoro del escritor pretenda vivir del sueldecito diario, que es la autobiografía, a fin de cuentas, y que sólo sepa relatarnos lo que le ha sucedido a él, a su familia o a sus amigos o conocidos, y que no sepa salirse del medio geográfico, social o moral en que vivió, limitándose a recargar las tintas, desde la caricatura fina al tosco chafarrinón, si es que no se queda en la sosísima fotografía, sin la menor sombra de arte personal.

Por ello, muchos defienden que la novela no ha de tener argu-

mento y ha de ser realista hasta lo escatológico; es decir, lo que pueden ver y relatar en su indigencia imaginativa.

Tal vez por eso el teatro, desde este punto de vista, plantea tantos problemas, que sólo logran resolver los dramaturgos de gran imaginación, ateniéndose los demás a consabidos clisés de la vida cotidiana, que hacen escenificables con un burdo realismo y una fraseología de chistes y juegos de palabras casi sujetos a fórmulas.

El escritor sin imaginación y, por ello, sin poesía, es un desamparado para la creación literaria, y el imaginativo quien posee el tesoro del escritor, tanto mayor cuanto más desbordante sea. Y esto, desgraciadamente, no se consigue ni con ejercicio ni con estudio, y menos aun con propagandas amañadas, sólo eficaces para un público incauto o vulgar.

ESTUDIOS

La función del alejandrino francés en el alejandrino español de Rubén Darío, por F. MALDONADO DE GUEVARA.

Bécquer, Byron y Dacarrete, por GEOFFREY W. RIBBANS.

Don Salvador Bermúdez de Castro, por JOSEFINA GARCÍA ARÁEZ.

LA FUNCION DEL ALEJANDRINO FRANCES EN EL ALEJANDRINO ESPAÑOL DE RUBEN DARIO

POR

F. MALDONADO DE GUEVARA

Sabido es que el alejandrino francés computa doce, trece sílabas: doce en los versos agudos y trece en los llanos. Corresponde a la hexapodia yámbica, en que los seis pies bisílabos (doce sílabas) pueden acoger el aditamento de una sílaba hipercataléctica (trece sílabas).

El alejandrino español, en cambio, consta de dos septenarios geminados, que, en conjunto, hacen en los versos agudos trece, y en los llanos catorce sílabas (alejandrino de trece, catorce sílabas). Este alejandrino español o de Berceo, cuando no lo anima la envoltura estrófica, puede, en rigor, transcribirse lo mismo en versos cortos (siete sílabas) que en versos largos (catorce). El fundamento simple de la geminación es el septenario, que en la métrica formalística, de anotación pasigráfica, corresponde a una tripodia yámbica, capaz en los versos llanos de un complemento hipercataléctico. En todo caso, tanto en el metro francés como en el español, atribuímos el ritmo general al tipo yámbico, el cual no excluye el uso frecuente de hipértesis, las cuales hasta pueden abocar hasta la configuración de versos completos de ritmo anapéstico. Sólo queda excluída la anacrusis. Cuando ésta se da, si su consistencia es de un pie entero, normal y de mismo tipo, el ritmo

no cambia: queda alargado el metro únicamente. Por lo que al ritmo se refiere, este alargamiento en ningún modo es desechable.

La cuestión, y con ella el problema de la adaptación a la poesía española del alejandrino francés de doce, trece sílabas, quedó claramente planteado por D. Tomás de Iriarte, en el siglo XVIII. Planteado, en su mayor parte resuelto, y ejemplificado.

En efecto, D. Tomás tentó la prueba completa en dos de sus fábulas. En la titulada *La campana y el esquilón* ensayó y salvó el alejandrino francés. No sólo queda el ejemplo salvado, sino que en las ediciones corrientes, a partir de la príncipe, en la noticia o razón métrica, que al final las acompaña, el metro de esta fábula es definido como *pareados de trece y de doce sílabas, a la francesa* (1). De todas suertes, quedó bien expreso en la conciencia del primer editor, amigo personal de Iriarte, que el metro de que se trata en la fábula aludida, la séptima de la serie, es el llamado alejandrino francés de doce, trece sílabas.

Don Tomás siguió fielmente el método de la poética francesa. El verso consta de dos hemistiquios. La cesura puede ser "masculina", o aguda, y "femenina", o llana, según la terminología corriente. En el primer caso, tenemos la combinación silábica $6 + 7 = 13$. En el segundo caso, o sea cuando la cesura es femenina, el primer hemistiquio termina, y el segundo comienza, por vocal. Ambas vocales quedan ligadas en sola una sílaba computable por medio de la sinalefa. La medida total aparente de catorce sílabas, al perder una por la contracción sinaléfica, queda reducida al número de trece sílabas, en esta forma:

celebrada fué siempre en toda la comarca.

Don Tomás acabó su empresa de adaptación con tal fidelidad, que todos los versos de su composición cuentan, en efecto, trece sílabas.

---

(1) "Para llamar la atención de los jóvenes que los lean (los apólogos) [dice el editor en la advertencia de la primera edición] y se inclinan al arte métrica castellana, se ha añadido al fin de la obra un breve índice de los cuarenta géneros de metro en que está compuesta."

Por ser breve, copiaré aquí toda la fábula:

LA CAMPANA Y EL ESQUILON (fáb. 7.ª)

En cierta catedral, una Campana había
que sólo se tocaba algún solemne día.
Con el más recio son, con pausado compás,
cuatro golpes, o tres (1), solía dar no más.
Por esto, y ser mayor de la ordinaria marca,
celebrada fué siempre en toda la comarca.

Tenía la ciudad, en su jurisdicción,
una aldea feliz, de corta población,
siendo su parroquial una pobre iglesita,
con chico campanario, a modo de una ermita;
y un rajado Esquilón, pendiente en medio de él,
era allí quien hacía el principal papel.
A fin de que imitase aqueste campanario
al de la catedral, dispuso el vecindario
que despacio y muy poco, el dichoso Esquilón
se hubiese de tocar sólo en tal cual función.
Y pudo tanto aquello en la gente aldeana,
que el Esquilón pasó por una gran Campana.
Muy verosímil es; pues que la gravedad
suple en muchos así por la capacidad.
Dígnanse, rara vez, de despegar sus labios,
y piensan que con esto, imitan a los sabios.

La segunda prueba o, mejor dicho, la prueba complementaria, la tentó y salvó Iriarte en la fábula décima, titulada *La parietaria y el tomillo*. En la razón métrica, o índice métrico de la obra, queda definida como compuesta de "alejandrinos de catorce sílabas". Y aquí también puso el autor el máximo cuidado, acaso exagerado, al rebasar los hábitos de los alejandrinistas españoles de todas las épocas. Ni por sinalefa en cesura femenina, ni por la presencia actuante de cesura masculina, aparece en la fábula ni un solo verso de trece sílabas. Quiero decir con esto que el esfuerzo ejemplificador y pedagógico de Iriarte llegó al extremo de evitar tanto las sinalefas en cesura femenina como las cesuras masculinas o agudas.

Véase el ejemplo, que como esfuerzo métrico es extraordinario:

---

(1) El sintagma *tres o cuatro* queda violentamente metatizado en la forma *cuatro o tres*, por razón del metro.

LA PARIETARIA Y EL TOMILLO (fáb. 10)

Yo leí, no sé dónde, que en la lengua herbolaria,
saludando al Tomillo la hierba Parietaria,
con socarronería le dijo de esta suerte:
"Dios te guarde, Tomillo: lástima me da verte;
que aunque más oloroso que todas estas plantas,
apenas medio palmo del suelo te levantas".
El responde: "Querida, chico soy; pero crezco
sin ayuda de nadie. Yo sí te compadezco;
pues, por más que presumas, ni medio palmo puedes
medrar, si no te arrimas a una de esas paredes".

Cuando veo yo algunos que de otros escritores
a la sombra se arriman, y piensan ser autores
con poner cuatro notas, o hacer un prologuillo,
estoy por aplicarles lo que dijo el Tomillo.

La labor métrica de Iriarte es ingente en nuestra poética. No sólo ensayó con éxito (salvó) el alejandrino francés, sino que alcanzó el mismo triunfo con el verso francés que nosotros llamamos de nueve sílabas, y que, por otra parte, en España es de rancio abolengo medieval y extranjerizante. En este último caso del verso moderno de nueve sílabas, también es Iriarte precursor incuestionable de Rubén Darío. Fuera de esto, ensayó también combinaciones de versos anapésticos de diez sílabas, y trocaicos y anfíbracos de seis, en que puede cifrarse el origen de la métrica que anima al poetizar campesino de Vicente Medina y de Gabriel y Galán.

Pero pasemos a la cuestión que ahora nos apremia. Rubén Darío no pretendió trasplantar métricamente, es decir, formal y formalísticamente el alejandrino francés a la poética castellana. Trasladó su sentido, su musicalidad y sus acordes, es decir, su talante, pero no su configuración formal. Los alejandrinos franceses aparecen en Rubén, más que como esporádicos, como frecuentemente ocasionales. Y esto sin perturbar la eufonía rítmica; de suerte que su ensayo constituyó, desde el primer momento, una "salvación" en el sentido que Ortega da a esta palabra. ¿Cómo fué esto posible?

Aquí es inexcusable una disquisición métrica. La cesura es el alma del verso, y tanto, que ejerce esta función anímica no sólo

en el verso clásico y en la poesía irregular arcaica, sino también en la moderna versolibrística. Siempre es interior el verso, y lo divide en dos o varios estiquios, o bien en dos hemistiquios. Por otra parte, la pausa, y no la prosódica o periódica, sino la interversal, deslinda los versos, marca la discontinuidad de los versos singulares de cada poema.

Ahora bien, los hemistiquios estrictos son siempre gemelicios; es decir, que son, cuanto a la longitud, exactamente iguales. Esto quiere decir que pueden dislocarse de su nivel versicular, de su yuxtaposición, y colocarse en sucesión, de suerte que de un verso resulten dos. Y esto sin que empezca el ritmo (por ejemplo, al yámbico), en lo más mínimo. En este caso, la cesura central se disipa y transita a la función de pausa interversal. Ejemplo, de Rubén:

Malhaya quien las Parcas /// inhumano recuerde:
si una sonora perla /// de la clepsidra pierde,
no volverá a ofrecerla /// la mano que le envía.

La alteración dispositiva confirma cuanto he dicho:

Malhaya quien las Parcas
inhumano recuerde:
si una sonora perla
de la clepsidra pierde
no volverá a ofrecerla
la mano que la envía.

Todo esto es inconcuso. Pero surge un nuevo factor, que es el que ahora nos interesa y el que justifica la yuxtaposición en verso largo sobre la posibilidad de la sucesión en verso corto. Es el factor de la estrofa y de la rima. La estrofa es no sólo una figura total rimática, sino, a la par, una voluta, una onda de carácter musical, que arrastra la andadura y el vuelo rítmico. Este estímulo concreto, y definidamente melódico, al yuxtaponer los dos versos gemelos en el filo de la cesura, al debilitar la pausa interversal, haciéndola funcionar como cesura, no consigue eliminar enteramente la fuerza deslindadora de la pausa. Esto es lo que debe conocer y sentir el instinto del recitador. Así, los que en

realidad son, por ejemplo, cuatro versos, debe declamarlos como si fuesen dos, pero con un dejo que permita un regusto lejano de la generación cuatripartita de esos dos versos. La cesura de todo verso gemelicio, como el alejandrino español, es una cesura-pausa, indicable con este signo [|||].

Por eso, la cesura del endecasílabo, que es sólo cesura, y que lo es auténtica, que parte el verso, no en dos hemistiquios, sino en estiquios de diversa longitud, no debe sonar tan deslindadora como la del alejandrino español.

Ejemplo, de Garcilaso:

cuyas ovejas // al cantar sabroso
estaban muy atentos // los amores,
de pacer olvidadas, // escuchando.

Quiero decir que esta cesura es más breve y de índole distinta que la del alejandrino español. Pondremos un ejemplo, construído, a manera de "monstruo", sobre los mismos tres versos anteriores:

Cuyas blancas ovejas /// a los cantos sabrosos
estaban muy atentos /// los dolidos amores
de aquellos desdichados /// pastores escuchando.

Lo mismo ocurre en el caso, tampoco de hemistiquios, sino de estiquios, como en el aire de la seguidilla.

Ejemplo, de Federico Balart:

Todo cuanto en la tierra /// y el mar o el viento
tiene matiz, aroma, /// forma o acento,
de mi ánimo abatido /// turba la calma,
y en canción se convierte /// dentro del alma.

Se trata aquí de una cesura-pausa situada en el interior de un verso largo, que, como el alejandrino español, salvo las exigencias configurativas de la estrofa, puede fragmentarse en dos versos cortos. Si también, a manera de "monstruo", los sometemos a un coeficiente de transformación, y los reducimos, casi con sus mismas palabras, a endecasílabos, en ese caso ya no tendremos que habernos con la cesura-pausa, sino simplemente con la cesura canónica. Ejemplo:

Todo lo que en el mar, // la tierra, el viento,
tiene aroma, matiz, // forma o acento,
de mi abatido ser // turba la calma,
y se vierte en canción // dentro del alma.

Cabe también entretejer el verso de tipo seguidilla con el endecasílabo; es decir, mezclar en la estrofa cesuras-pausa con cesuras simples:

Todo cuanto en la tierra /// y el mar o el viento
tiene aroma, matiz, // forma o acento,
de mi ánimo abatido /// turba la calma,
y se vierte en canción // dentro del alma.

Este último ejemplo tiene un valor ilustrativo eminente para presentar, en Rubén Darío, los versos trecenarios mezclados, sin violencia rítmica, con catorcenarios. Verificada en los versos de Balart la transformación (el "monstruo"), los versos pares de la estrofa anterior han cambiado de identidad silábica (no de ritmo): ahora son endecasílabos perfectos, y quedan, no obstante, envueltos en la atmósfera eurítmica del mismo pareado, o sea del mismo conjunto. Así, en Rubén, la mezcla de alejandrinos de distinto exponente equivale a la mezcla de cesuras-pausa y de cesuras, dentro de un mismo ritmo.

También, sin violencia rítmica, pueden transcribirse los mismos anteriores versos en forma en que la estrofa aparezca como una combinación de versos quinarios, septenarios y undenarios, o endecasílabos:

Todo cuanto en la tierra
y el mar o el viento
tiene aroma, matiz, forma o acento,
de mi ánimo abatido
turba la calma,
y se vierte en canción dentro del alma.

Pasemos ahora al caso concreto de Rubén. El alejandrino francés se define técnicamente, según hemos dicho, como una hexapodia yámbica (a veces es anapéstica), con la adición frecuente de una sílaba al final: la hipercataléctica. En español, italiano y portugués, la mayor parte de las hexapodias yámbicas constituyen *versus hyperkatalektos,* los cuales, según la definición clásica,

son "*versus in cuius fine* syllaba abundat". En cambio, por razón de estirpe idiomática, en francés, y en alemán, la mitad de los versos suelen ser hipercatalécticos, y la otra mitad acatalécticos; o sea, que estos últimos tienen el número exacto, el número de sílabas que exige el ritmo, que, por definición, en el yambo es bisilábico: la hexapodia acataléctica tendrá, pues, doce sílabas.

En los versos acatalécticos, la sílaba hipercataléctica, que no existe fonética y fonemáticamente, existe y acusa su presencia en el tiempo musical; y, en efecto, sigue vibrando, impronunciada, en el aire. Esto es lo que en las poéticas escolares se expresa por el enunciado: "la sílaba final del verso agudo se cuenta por dos". También es lo que justifica que al verso agudo yámbico de diez sílabas se le llame endecasílabo, y al yámbico de doce se le llame corrientemente "alejandrino de trece sílabas". Su esquema trecenario es:

$$\cup — / \cup — / \cup — // \cup — / \cup — / \cup — / (\cup) = 13 \text{ sílabas.}$$

El alejandrino español de catorce sílabas constituye una geminación de dos versos septenarios separados, o, mejor, unidos por una cesura-pausa:

$$\cup — / \cup — / \cup — / \cup /// \cup — / \cup — / \cup — / (\cup) = 14 \text{ sílabas.}$$

Para fijar su constitución hay que partir forzosamente del hemistiquio, es decir, de la tripodia yámbica hipercataléctica:

$$\cup — / \cup — / \cup — / (\cup)$$

O bien de la diapodia anapéstica:

$$\cup\cup — / \cup\cup — / (\cup)$$

Por ser el ritmo general yámbico (y con frecuencia anapéstico), cabe perfectamente la intercalación de versos de uno y otro linaje (franceses y españoles), ya se transcriban, junto a los franceses (que no admiten partición) los españoles como versos cortos o largos, como septenarios o como catorcenarios.

En el soneto de Rubén titulado *Cleopompo y Heliodemo,* son

alejandrinos franceses (hexapodia yámbica) los versos 3, 4, 5, 10, 11 y 13. Estos hay que oírlos y escucharlos siempre como largos, en unidad, sin escisión ninguna. Los demás pueden transcribirse como largos, tal cual lo hizo Rubén. Y también, a efectos sólo ilustrativos (pues se trata de un soneto), pueden recitarse como consta, en esta forma:

Cleopempo y Heliodemo,
cuya filosofía
es idéntica, gustan
dialogar bajo el verde
palio del platanar. Allí Cleopempo muerde
la manzana epicúrea y Heliodemo fía

al aire su confianza
en la eterna armonía.
Malhaya quien las Parcas
inhumano recuerde:
no volverá a ofrecerla
la mano que la envía.

Una vaca aparece
crepuscular. Es hora
en que el grillo en su lira hace halagos a Flora
y en el azul florece un diamante supremo:

y en la pupila enorme
de la bestia apacible
miran como que rueda en un ritmo visible
la música del mundo,
Cleopempo y Heliodemo.

El soneto, como tal, queda destrozado; la rima se esconde, pero el ritmo se salva. Uno de los versos del anterior poema sugiere una observación interesante. La cesura del alejandrino francés puede dilatarse en castellano con la acusación de un hiato, de tal fuerza que quede convertida en una verdadera pausa interversal, y que, por lo tanto, equivalga el verso largo a dos septenarios:

la manzana epicúrea,
y Heliodemo fía.

En tal caso conviene intercalar entre ambos versos una coma métrica.

La posibilidad de la entidad-soneto en el anterior poema se funda: primero, en que la genética pausa interversal del septenario

español está aquí informada por la cesura en la consistencia de una cesura-pausa; y segundo, en que la estrofa, como entidad auténtica, envuelve en su unidad armónica todos los versos. Por eso, la transcripción debida es la que hace el autor, caminando sobre versos largos, y en la figura total de las estrofas sonéticas. Quedan mezclados en fragante florilegio los versos de uno y otro tipo, todos representativos de un mismo ritmo; y el lector o recitador habitual, advertido a lo esencial del ritmo, inadvertido a todo lo demás, no tiene por qué darse cuenta de lo que acusa un oído experto, un oído medidor por sí mismo, y no por los dedos, ciertamente; o como el que mide los segundos no por el reloj, sino por el aire de una canción interior.

Rubén Darío, conocedor experto del alejandrino de Berceo, por una parte, y, por otra, del de Leconte, Baudelaire, Heredia y Verlaine, es decir, del alejandrino francés, pudo advertir, en este último sobre todo, un tercer tipo de hexapodia yámbica, distinto del primero, o sea el que rige la cesura masculina, y distinto del segundo, regido por la femenina; a saber, el verso de doce, trece sílabas, articulado no por una, como en los casos anteriores, sino por dos cesuras. Ejemplo, de Verlaine:

Pour elle seule et // les moiteurs de // mon front blème
elle seule les sait // refraichir, en pleurant.

Por ella sola y // los humores // de mi frente
los sabe refrescar // ella sola, llorando.

De este tipo de verso, que sólo cuenta y puede contar doce, trece sílabas, hizo Rubén amplio y feliz empleo. El es su introductor indiscutible en la poesía hispanoamericana. Es de observar que, respecto de este verso, no cabe aplicar el signo esquemático de la cesura-pausa (///), sino el de la simple cesura (//). Ejemplo, de Rubén:

El chorro de agua // de Verlaine es // taba mudo.

Igual misión introductora que la de Rubén en España tuvo Eugenio de Castro en Portugal, y por los mismos días. Es, en efecto, el Rubén de Portugal y del Brasil, creador de un poetizar

impregnado de parnasianismo, impresionismo y simbolismo (1), y su poesía está informada por una métrica revolucionaria. Su nombre está en la peripecia histórica muy unido al de nuestro poeta. Fué en el círculo porteño de Lugones, en el cual estaba presente y actuante Rubén, y precisamente en el año de 1897, cuando el mismo Lugones tradujo y publicó el poema en prosa *Belkiss*, del saudoso lusitano. (Para la remembranza del momento es muy útil el prólogo del traductor.)

Eugenio de Castro consagró la recepción del alejandrino en Portugal, y téngase en cuenta que fué la del alejandrino francés en su íntegra y natural pureza, o sea en versos de doce, trece sílabas. Y también en la métrica de Castro aparece, siempre oportuno, junto a los otros tipos estudiados, el que hemos llamado de dos cesuras. Ejemplos, del poema *Salomé:*

Eila subindo a es // caderia // na luz dubia...
Ergem-se ira dos // os leões // ouvindo pasos... (2)

Hela subiendo // la escalera a // la luz dubia...
Se alzan los leones // con furor // oyendo pasos...

Castro había estudiado el verso de dos cesuras en los poetas franceses de su tiempo, principalmente en Moréas (Ioannes Pappadiamantópulos, 1856-1910). "Moréas—dice su crítico Félix-Féneon—repudia la regla preestablecida para la contextura de sus versos, ni los quiere jalonar en cesuras equidistantes; innovación aparente, que no es más que una sumisión fiel a las leyes de la lógica, y que le constriñe a calcular para cada vez una correlación entre la posición de las sílabas tónicas, el dato temático

(1) Parnasianismo, impresionismo y simbolismo, todo revuelto, tanto en el portugués como en el nicaragüense. Este movimiento, más que ecléctico, sincrético, como todos los de su linaje, es precursor de desintegración. El estado cristalino de la poesía clásica tiende a desintegrarse en el modernismo; ya una vez desintegrada se resuelve en el estado flúido, amorfo, mucilaginoso, viscoso en que emergen, más que los reptiles de la conciencia, las imágenes como reptiles; a esta fase de disolución ha llegado la poesía subrealista de hoy.

(2) Los versos transcritos, procedentes del hermoso poema *Salomé*, están compuesto en una silva de apacibles efectos—las delicias de la selva—, la cual consta de versos trecenarios, novenarios, septenarios y quinarios; además, de versos gemelicios quinarios (5 + 5); tiene el autor el buen gusto de no enmellizar versos de más extensión.

y los intérvalos. Así operaron los maestros impresionistas que, en lugar de preparar sobre la paleta el valor de una mancha en baja mezcolanza en que se envilecen los colores, los hallan realizados sobre la tela por la acción de los tonos puros en función de los unos sobre los otros" (1).

Aun utiliza Rubén otro tipo de verso trecenario, el cual lleva signo rítmico, que diríamos antagonista respecto de todos los estudiados, y hace el número cuatro dentro de la figura alejandrina. El ritmo, ahora, ya no es yámbico, sino anapéstico dentro de una tetrapodia. Esquema:

uu — / uu — / uu — / uu — / (u)

Rubén pudo hallar fácilmente ejemplos en la poesía francesa. Ejemplo, de Baudelaire:

Les vibran / tes douleurs // dans ton coeur / plein d'effroi.

Ejemplos, de Rubén:

me quedé / pensati / vo ante un már / mol desnu / (do)...
la recien / te impresión // de tus triun / fos prescin / (do)...

Sólo nos queda, por lo que se refiere específicamente a la métrica de Rubén, el transcribir íntegramente uno de sus poemas, anotando con asterisco los versos que corresponden al alejandrino de doce, trece sílabas:

SONETO AUTUMNAL AL MARQUES DE BRADOMIN

Marqués (como el divino lo eres), te saludo.
Es el otoño, y vengo de un Versalles doliente.
* Hacía mucho frío y erraba vulgar gente:
* el chorro de agua de Verlaine estaba mudo.

* Me quedé pensativo ante un mármol desnudo,
cuando vi una paloma que pasó de repente,
* y, por caso de cerebración inconsciente,
pensé en ti. Toda exégesis en este caso eludo.

* Versalles otoñal; una paloma; un lindo
mármol; un vulgo errante, municipal y espeso;
anteriores lecturas de tus sutiles prosas;

(1) Vid. Prólogo de la obra de Castro *Oaristos*. Coimbra, 1910.

* la reciente impresión de tus triunfos... prescindo
* de más detalles para explicarte, por eso,
* cómo, automnal, te envío este ramo de rosas.

El resultado métrico del poema transcrito es que los versos de trece y de catorce sílabas están en él equilibrados; aproximadamente, mitad y mitad. El ejemplo venía de Berceo, ignaro únicamente del alejandrino con dos cesuras, e inconsciente tal vez de la reducción provocada por la sinalefa central, *porque, en efecto, ésta puede disiparse en un esfuerzo atento de la declamación.* Pero el sentido poético le venía a Rubén de la poesía francesa contemporánea.

La obra métrica de Rubén resultó consumada por perfecta, y, con ello, por poderosa para incoar un nuevo estilo en la poesía hispanoamericana. La ley métrica de Rubén, consagrada por su propio valor y por su adaptación a la lengua española (más bien fué la lengua la que desde su adolescencia crió tal ritmo y tal metro), ha seguido imperando en una progenie innumerable a las dos bandas de océano.

Así había de ser. Esta ley métrica (mezcla y no combinación de versos de doce-trece y de trece-catorce) discrepa, según hemos visto, de la del alejandrino francés y del portugués. También discrepa de la del provenzal moderno, pero no de la del catalán moderno, en que, dentro del tejido general de las catorce sílabas, aparecen, como en español, aunque con menos frecuencia, los versos de trece, y ello merced principalmente a la cesura masculina, más aun que a la femenina, en sinalefa.

La cuestión del alejandrino de doce, trece sílabas, ha hecho correr no mucha, pero sí bastante tinta en la tratadística hispanoamericana; esto basta para que tratemos de apurar la justificación de su entidad métrica y rítmica. Y para esta justificación puedo decir que dispongo de una prueba física, y desde luego acústico-musical. Sabido es que la imposibilidad física es tan ejecutiva como la metafísica. Lo mismo se ha de decir de la posibilidad; y en este caso, aun más que eso, pues se trata de la prueba y de su solución.

La prueba es ésta:

El *Tannhäuser,* de Wagner, está todo él escrito y, respective, cantado en versos yámbicos (rigurosamente yámbicos), la mitad de ellos (todos los pares) agudos. Son versos de todas las medidas y cómputos: quinarios, septenarios, novenarios, undenarios, trecenarios. Y con esta novedad: sólo hay tres versos de doce, trece sílabas, lo que en España se llama "alejandrino de trece sílabas". Sólo respetando la ley del ritmo rigurosamente yámbico y la medida de las doce, trece sílabas (los tres versos son de doce), puede ser cantado este verso con la música de Wagner. Es decir, que un alejandrino de catorce sílabas sería absolutamente impotente para la adaptación musical propia del *Tannhäuser.* Los tres versos se encuentran en la escena segunda del primer acto:

VENUS

Die Liebe feï're, // die so herrlich // du besingst,
dass du der Liebe Göttin selber dir gewannst!
Die Liebe feï're // da ihr höchster // Preis dir ward!

La traducción completa del *Tannhäuser,* que hice y obtuvo un premio nacional en el año 1940, fué representada y cantada en el teatro Arriaga, de Bilbao, el día 30 de agosto de 1941 (1). Los cantores pudieron cumplir su cometido sin tropiezo ninguno, y la adaptación de la música wagneriana fué absolutamente fiel, en grado muy superior a las traducciones francesa e italiana. Quiero decir que fué lograda sílaba por sílaba, silencio por silencio, acento por acento; y esto aparte de haber respetado todo el

(1) Mi traducción del *Tannhäuser,* llevada a cabo con la cooperación, para la comprobación musical del Maestro D. Bernardo García Bernalt, obtuvo el año citado el premio nacional en el *Concurso de traducción y adaptación de óperas clásicas,* convocado por Orden ministerial de 23 de enero de 1939. No obstante el esfuerzo realizado, y la propiedad literaria reconocida en las bases del Concurso e inscrita en el Registro de la Propiedad intelectual, la Sociedad de Autores de España, al liquidar los derechos devengados, consideró la obra traducida y adaptada como *de dominio público.* Es decir, que le aplicó la misma consideración jurídica que a las traducciones europeas hechas con sesenta años de anterioridad. Con ello cercenó el mismo estímulo de traducción y adaptación que constituye el propósito esencial que inspiró la organización del Concurso Nacional por el Estado Español.

sistema estrófico del autor, caso único entre las traducciones a otros idiomas, casi todas, como la francesa, hechas en prosa, no rítmica, sino simplemente adaptada, sin atención a la estrofa ni a la ley rimática.

He aquí, repito, la prueba física, deparada de modo dirimente por la música. Los tres versos alejandrinos de Wagner, de doce, trece sílabas, tuve necesidad imperativa de traducirlos con rigor y exactitud en versos de la misma estructura, en esta forma:

VENUS

¡Amor celebra // que cantar tan // bien tú sabes
y el triunfo que te da la diosa del Amor!
¡Amor celebra // que el más alto // premio es!

El llamado alejandrino de trece sílabas no agota su entidad en los tres tipos que hemos estudiado: los tres que aparecen en la métrica francesa y, tal vez "por caso de cerebración inconsciente", en la métrica de Rubén Darío; aunque en éste, con o sin conciencia, hay que atribuir su ejercicio poético al fino oído para auscultar el ritmo interior del verso francés. Hay otro cuarto esquema, también fundamental, propio de la métrica alemana. Veamos cómo puede serlo también en la española (1).

No habiendo sido empleado jamás (de él no tuvo noticia Iriarte), y, por tanto, no habiendo tampoco estímulo para descubrirlo por indagación en la enorme masa versicular de nuestra poesía, sin embargo, me atrevo a decir que se puede afirmar—que se puede postular—, con un coeficiente altísimo de probabilidad, que ha existido siempre desde el momento en que se verificó en España la recepción de la métrica petrarquista endecasílaba.

No creo que me sea difícil salir a flote de esta aparente contradicción. El que no haya quedado constancia literaria de este cuarto tipo de verso trecenario no quiere decir que no haya surgido del cerebro vocalizante, y aun a compás de la pluma, en la

(1) He prescindido en este estudio de otro tipo de alejandrino conocido y frecuentado por Rubén: el alejandrino catorcenario anapéstico, es decir, que cada uno de los hemitisquios es enteramente anapéstico.

improvisación espontánea de los poetas españoles. Antes de nada, digamos cuál sea su consistencia rítmica y métrica. El verso y el esquema es éste:

hiriendo el viejo muro // suena por las ondas.

∪ — / ∪ — / ∪ — / ∪ // — / ∪ — / ∪ — / (∪)

La afirmación mía es postulable de un modo casi apriórico, no en el sentido de que se formule un enunciado o proposición necesaria, sino en el sentido de que se funda en una experiencia elemental predicable de rimadores numerosos de cualquiera de los tiempos sumisos al imperio del endecasílabo. Tenemos que partir, para hacer la indagación, del endecasílabo yámbico, o sea del mismo ritmo que agita a este cuarto tipo de verso trecenario. Entre ambos no hay más diferencia en la dimensión longitudinal que la de un pie de dos sílabas.

Al poeta que sigue la andadura isócroma del endecasílabo, por razones psicológico-acústicas que afectan la forma de una inercia, le puede ocurrir, y de hecho le ocurre alguna vez, que inadvertidamente, y de modo esporádico, convierte la pentapodia yámbica (endecasílabo) en hexapodia; es decir, que le añade un pie métrico más, o sea dos sílabas: átona y tónica. En la corrección se da cuenta de ello, y entonces es cuando viene la supresión fulminante de las sílabas que sobran. Y esto ocurre no sólo a los legos, sino también a los que tienen sentido del ritmo.

El ejemplo transcrito nos servirá de explicación. Supongamos que a un poeta que lo es, o a un triste portaliras, como diría Rubén, le salta, inconsciente, del corazón al lenguaje callado; de aquí, a los labios, que se mueven levemente, y de aquí a los puntos de la pluma, tal verso como el anterior, ahora nuevamente transcrito:

hiriendo el viejo muro // suena por las ondas.

Es el mar que, en un poema del gran poeta rumano Eminescu, hiere el viejo muro de Venecia, y resuena por el musical cordaje de las olas. Pobre rimador, y no importa que sea un buen rima-

dor y hasta un gran poeta. Pero aquí, en la peripecia, es un hombre en apuro, y que lo acomete y lo salva con sólo suprimir dos sílabas, una palabra: la palabra *viejo,* que, triunfante, manda al saco del olvido:

hiriendo el muro // suena por las ondas.

Al fin se encuentra con el endecasílabo que buscaba, no más sonoro y eufónico, por cierto, que el trecenario de la primera dicción: la cesura es la misma, el ritmo yámbico también el mismo. Y sale del trance no lesionado ni cojo, ni con un pie *de* menos, sino con un pie menos neutralizador de aquel otro pie *de* más (1).

Tal es la aventura que le ocurre al verso endecasílabo por uno de sus cabos, por el que aboca, dilatándose, hasta verso trecenario. Exactamente igual que lo que le puede ocurrir si, por el mismo cabo, en vez de dilatarse, se encoge y da lugar al verso novenario. Como si, al traducir el verso del *Tannhäuser,* por descuido se depusiera en el papel, y sirva de ejemplo:

Favor insigne // de la diosa,

medida errónea, que, para lograr el endecasílabo al punto, debe ser ampliada en esta forma:

Favor insigne // de la amable diosa.

Sólo me resta hacer una prueba exhaustiva de metrificación trecenaria (doce, trece) que albergue no los tres, sino los cuatro tipos de este metro. Y para ello me valdré de la traducción del citado soneto rumano de Eminescu. La prueba será doble. Así, pues, irán juntas, para la mejor confrontación, primero la traducción catorcenaria (trece, catorce), y a continuación la trecenaria (doce, trece); ambas del mismo poema original. Y sépase que en ese original aparecen mezclados, en magnífica y suave armonía, versos trecenarios y endecasílabos, con exclusión de los versos de catorce.

---

(1) De lo que sí hay numerosos ejemplos, a partir del mismo Esteban Manuel de Villegas, es de "exámetros" de ¡cinco o de siete pies métricos!

En la prueba catorcenaria (alejandrino español) he usado de la misma treta ilustradora de D. Tomás de Iriarte, al evitar con todo cuidado las cesuras-pausa masculinas o agudas, y las femeninas en sinalefa. Como puede verse por el siguiente ejemplo:

VENECIA

Extinguióse la vida de Venecia famosa,
ya no se oyen cantares ni danzas encendidas;
las escalas de mármol y las logias antiguas
las penetra la luna, blanqueando los flancos.

Océano se plañe por los luengos canales,
El solo da lo eterno de su estación temprana;
a su amada suave presta aliento de vida,
hiere en los viejos muros, y resuenan las ondas.

—Silencio entre los muertos, silencio entre los vivos—
Testigo y sacerdote de los días que fueron,
agorero San Marcos bate a la media noche;

con su clamor profundo, con su voz de Sibila,
pausadamente anuncia por su ritmo vibrante:
no resurgen los muertos—es en vano, muchachos.

Tal como está compuesta y escuchada esta serie de versos, es indiferente el transcribirla como versos largos o como versos cortos. Y manteniendo el aire, como lo mantiene, del ritmo yámbico y del ritmo anapéstico, cabe, en uno y otro caso, mezclar sus versos con otros de nueve, once, de trece y hasta llegar al tope de las quince sílabas.

Otra cosa sería si en la traducción se hubiese respetado la ley estrófica y rimática del original. En este caso, el verso largo y la estrofa legal se impusieran forzosamente. Sería un soneto de la misma figura que las que diseñaba Rubén Darío.

El ejemplo que sigue, sobre el mismo poema de Eminescu, es de hexapodia absolutametne yámbica (doce, trece sílabas) en la integridad de su complejo rítmico y métrico: conformado por cuatro tipos de verso que, sin embargo, responden al mismo ritmo y a la misma longitud, pues sólo los diferencia el linaje y la colocación de la cesura; a saber:

1) Verso de cesura central masculina:

u — / u — / u — // u — / u — / u — / (u)

2) Idem de cesura central en sinalefa (en el centro de un pie métrico):

∪ — / ∪ — / ∪ — / ∪ // — / ∪ — / ∪ — / (∪)

3) Idem de dos cesuras:

∪ — / ∪ — / ∪ // — / ∪ — // ∪ — / ∪ — / (∪)

4) Idem con cesura sin sinalefa en el centro del quinto pie, es decir, detrás de la séptima sílaba:

∪ — / ∪ — / ∪ — / ∪ // — / ∪ — / ∪ — / (∪)

No cabe en este caso complexivo la transcripción en versos cortos: necesariamente, todos son largos de doce, trece sílabas, y claro está que, porque en la prueba concreta no hay versos agudos, todos son de trece sílabas:

VENECIA

Venecia, la famosa, yace como muerta,
cesó todo cantar y danza enardecida,
las logias, las escalas, mármoles y porches,
penétralos de luna enjalbegando flancos.

Océano su angustia plañe en los canales,
Él solo da lo eterno en su estación temprana,
aliento de vivir le presta a su querida,
e hiriendo el viejo muro, suena por las ondas.

Silencio en la ciudad, igual que entre los muertos;
y, perdurando allí, testigo de otros siglos,
San Marcos agorero bate a media noche:

con su voz honda, con su lengua de Sibila,
retiñe el gran clamor, a pausas cadenciosas:
no hay resurgir, muchachos, es en vano, en vano.

Dentro de un mismo ritmo (aquí yámbico), dentro de un mismo metro (aquí trecenario) pueden darse varios tipos de verso. Obsérvense con atención:

1) Cesura masculina:

retiñe el gran clamor // a pausas cadenciosas.

2) Cesura femenina en sinalefa:

penétralos la luna en // jalbegando flancos.

3) Cesura doble:

con su voz honda, // con su lengua // de Sibila.

4) Cesura en el centro del quinto pie (detrás de la séptima sílaba):

Venecia la famosa // yace adormecida.

Recordará el que leyere que a Rubén le atribuímos cuatro tipos de verso trecenario: tres coincidentes con los que en la anterior enumeración llevan los números 1, 2, 3. Aparte, y además de estos tres, descubrimos en su poesía el verso anapéstico de cuatro pies, que hacen un conjunto de doce, trece sílabas, cuya es la muestra que sigue, ya transcrita:

me quedé / pensati / vo // ante un már / mol desnù (do)...

Ahora bien, Rubén no empleó jamás el tipo trecenario que lleva el número 4 en el complejo yámbico expreso en la segunda traducción del soneto de Eminescu. El total de los cuatro de Rubén, más éste que llamamos nuevo, nos daría un cómputo de cinco tipos de verso trecenario. Sin embargo, de nuestro complejo queda excluído el trecenario anapéstico. Esto se debe a la uniformidad, a la monorritmia yámbica que hemos excogitado para el complejo, que es, precisamente, yámbico, y excluyente de otodo otro ritmo. Las razones las expondré con más claridad en apéndice al presente escrito.

Al encarecer una confrontación atenta de entrambas versiones del soneto de Eminescu no puedo menos de hacer una apelación al oído musical, y específicamente al oído poético. No son métricamente intercambiables entre sí; no lo son en su conjunto. Tan diferente es el alejandrino español del francés—tan diferente por su longitud—como el yambo de once sílabas lo es del de siete o de nueve. Esto no quita para que el poeta use de su libertad de mezclar en la figura de la silva unos y otros en armonía

perfecta. En puridad, cuando en un poema aparece un alejandrino español seguido de otro francés, lo que ocurre, rítmicamente, es que esto equivale a dos septenarios seguidos de un verso trecenario. El metro cambia, al parecer, con la disposición gráfica; el ritmo sigue siendo el mismo. La justificación de la composición entreverada no está en la unidad de metro, sino en la de ritmo, y esto basta, y nada tiene que ver con la cuestión métrico-crítica planteada y proseguida a partir de principios del siglo actual. Quiero decir que la pregunta fué erróneamente formulada y el problema mal planteado. Se trataba, pues, de un falso problema.

Hay que poner atención a los enunciados o aserciones métricas que aparecen en las obras de editores y de críticos, incluso los que tienen prestigio científico. La métrica y la rítmica forman esa parte de la filología que no se aprende en el caso de que falten en el sujeto las disposiciones naturales, las cuales, al cabo, hacen ocioso todo aprendizaje, por ser suficientes, ellas de por sí, para agotar su empresa específica. A menudo, demasiado a menudo, vemos a los letrados de la filología estampar, al pie de página de una poesía, la consabida nota: "No consta el verso", ese verso, que, para ellos, funciona "como si no" constase.

Una parte muy escuchada de la crítica niega que en castellano exista el alejandrino de doce, trece sílabas. La respuesta ya la dió D. Tomás de Iriarte en el siglo XVIII. Yo la confirmo y la refuerzo con la constitución del complejo total de la hexapodia yámbica, y con la dirimente prueba musical de la misma.

Pero es inútil cuanto acerca de esto se diga, se muestre y se demuestre a todos aquellos que carecen de oído poético y que siguen firmes e inconmovibles en la sanidad de su entidad personal y de su constitución técnica; es inútil, pues, cuanto se diga también a los portaliras y, en general, a todos los orejisanos, salvo el desearles que Dios se las conserve en su natural belleza. Y claro está, o debe estar, que no me refiero a los poetas que justificadamente mezclan versos trecenarios y catorcenarios, ni tampoco a los críticos auténticos, metricistas y músicos

que sostienen con parciales razones que no existe en español el verso trecenario. El registro vibracional de un aparato fono-cromo-gráfico bastaría para sacarles de su error, como el intento de adaptar musicalmente a la hexapodia yámbica de Wagner, de dos cesuras, un alejandrino español. Aquellas sus razones son meramente rítmicas, no métricas. Los trecenarios y catorcenarios son intercalables, *no intercambiables*. Me refiero concretamente a bizarra actitud que, después de declamar las dos traducciones anteriores del poema de Eminescu, siga sosteniendo que en ambas se trata de un mismo metro; a aquellos que acusen la diferencia entre el decenario geminado y el novenario, y se obstinen en no distinguir la que existe entre el alejandrino francés y el español, entre el catorcenario geminado y el trecenario.

Aun he de reforzar mi tesis repitiendo—siempre sobre el ejemplo—el mismo argumento. Y ahora no he de arbitrar, para la comparación, dos traducciones de un mismo poema—el de Eminescu—, elaboradas artificiosamente en dos metros distintos (trecenarios y catorcenarios), distintos también del original, en que domina el endecasílabo. Elijo ahora unas estancias de Eugenio de Castro pensadas, declamadas y escritas originariamente en versos trecenarios, todos envueltos en la atmósfera propia de esta su rúbrica métrico-poética. El poeta, al componerlas, no tuvo por qué tener ni noticia de la existencia del alejandrino español, sino sólo del francés, que, siguiendo en la técnica principalmente a Moréas, trataba de trasladar a su flexible y elástico idioma portugués. En la traducción reproduzco el mismo talante anímico de la composición, los mismos ritmos, el mismo metro, y teniendo en cuenta que las cesuras lo son auténticas, y no cesuras-pausa, sólo apelo a un oído conocedor, fino y habituado a la métrica que las siguientes estancias representan:

EPIGRAFE

Murmullo de agua en la clepsidra goteante,
grave y pausado son con que el reloj nos hiere,
hilo de arena en la ampolleta vigilante,

leve sombra de azur en el fiel del cuadrante,
así fluye la hora, así se vive y muere.

¡Hombre! ¿Qué haces tú? ¿Para qué tanta liza,
tan locas ambiciones, odios y amenazas?
Procuremos, no más, lo Bello, que la vida
es un puño infantil de arenilla cernida,
un son de agua o de bronce, una sombra que pasa.

APENDICE PRIMERO

El endecasílabo español tiene una naturaleza dual, la cual, por representar una entidad feliz y lograda, diríamos que puede llamársela naturaleza polar. Los endecasílabos españoles responden a dos tipos métricos:

1) El yámbico:

$$\cup — / \cup — / \cup // — / \cup — / \cup — / (\cup)$$

2) El timpánico, cuyo primer estiquio es anapéstico y el segundo yámbico:

$$\cup\cup — / \cup\cup — // \cup — / \cup — / (\cup)$$

Hay un tercer tipo, el sáfico; pero éste puede explicarse por hipértesis inicial en verso yámbico con cesura en el tercer pie.

La diferencia, por decirlo así, tensional y polar entre el endecasílabo yámbico y el timpánico es tan grande cuanto paradójicamente inadvertida en la recitación y en la tratadística.

Como ejemplo de la disparidad (dentro de la armonía) pondré aquí una cuarteta de D. Tomás de Iriarte, en que sólo el segundo verso es yámbico y todos los demás timpánicos:

Y español que tal véz // recitaría,
quiniéntos vérsos // dè Boileau y el Tásso
puede sér que no sépa // todavía
en que léngua los hízo // Garcilaso.

Para notar bien las diferencias conviene recitar con cierto énfasis, tanto el acelerado tamborileo del timpánico como la grave resonancia del segundo verso, el yámbico.

El verso timpánico hemos dicho que tiene el primer estiquio

anapéstico; pero el segundo es yámbico, y esta entonación es lo que le hace apto para fundirse con los versos monorrítmicamente yambos dentro de la misma estrofa; véanse los siguientes ejemplos de los segundos estiquios yámbicos, sacados de la cuarteta anterior:

Recitaría (yámbico)
se)pa tòdavía (yámbico) } Boileau y el Tásso (yámbico)
hi)zo Gárciláso (yámbico)

Si en la misma estrofa de Iriarte sustituímos dos de los versos timpánicos (de once sílabas) por anapésticos de diez, nos encontraríamos con caso parecido al resuelto por Rubén.

Ejemplo, a base de "monstruo":

Y español que tal vez recitara
quinientos versos de Boileau y el Tasso
nunca más en su vida acertara
en qué lengua los hizo Garcilaso.

Bien se ve que es posible esta combinación de anapestos de diez sílabas y de timpánicos y yambos de once, como en el caso de Rubén fué posible la de anapestos puros de doce, trece sílabas con yambos de trece y con septenarios geminados en la figura del alejandrino español de catorce sílabas.

Yo pude hacer lo mismo en la segunda traducción del poema de Eminescu; pero fué mi propósito presentar el verso yámbico de trece sílabas en toda su pureza y encarecer lo útil de este ejercicio para destacar el valor de la métrica monorrítmica junto a la polirrítmica tradicional. Y ésta es la única justificación de este brevísimo apéndice.

APENDICE SEGUNDO

La relación que hemos fijado entre el alejadrino trecenario, de una parte, y el alejandrino geminado, de otra, es enteramente análoga a la que vamos a fijar entre el verso novenario y el geminado decenario.

Esta analogía es no sólo ilustrativa, sino que, en su precisa

calidad analógica es exhaustiva. Sobre la ejecución dirimente de lo que es inequívocamente exhaustivo, a mayor abundamiento, darán luz los ejemplos en la misma plenitud de los enunciados.

He forjado los ejemplos con "monstruos", construídos sobre el cimiento de la famosa *Oda sáfica,* de D. Esteban Manuel de Villegas, claro está que suficientemente deformada para mi propósito: "monstruosamente" deformada. Es decir, que a los efectos de la comparación analógica, en lo que sigue aparecerá la deformación, o las deformaciones, a costa del original. Esto, al menos, en primera instancia.

Primeramente transcribiré la *Oda* transformada en decenario geminado (5 + 5 sílabas), análogo al catorcenario geminado (7 + 7 sílabas); análogo, y no más; es decir, en virtud de una lícita y exigente *analogia proporcionalitatis:*

Dulce vecino del verde bosque,
huésped eterno de abril florido,
vital aliento de la alma Venus,
céfiro blando:

Si de mis ansias de amor supiste,
tú, que mis quejas raudo llevaste,
oye, no temas, dile a mi ninfa,
dile que muero.

Filis un tiempo sabía mi pena,
Filis mi pena lloraba un tiempo;
quísome un tiempo, mas hora temo,
temo sus iras.

Así los dioses con amor patrio,
así los dioses con amor bueno,
nieguen al tiempo que tú volares
nieve a la tierra.

Jamás el paso de nube parda,
cuando amanece por la alta cumbre,
toque tus hombros, ni el mal granizo
hiera tus alas.

En efecto, el verso geminado decenario, es decir, constante de dos quinarios geminados, es *análogo,* como hemos dicho, al catorcenario geminado, constante de dos septenarios geminados. Esta analogía, en el nivel de su proporción, existiría, en cuanto tal, aun-

que se tratase de versos de distintos ritmo. Pero aquí, además, la analogía es específica; es decir, que está reforzada, en cuanto que en ambos analogados alterna o *predomina* el mismo ritmo yámbico.

Ejemplo de catorcenario geminado:

hay jóvenes robustos // de fieros aires regios
ancianos centenarios /// que saben sortilegios.

Idem de decenario geminado:

vital aliento /// de la alma Venus.

Rubén Darío mezcló, en clara armonía, los catorcenarios geminados con versos trecenarios:

tiende su palio bárbaro, /// y de una rara lira
lleva la lengua // musical // el vago viento.

De manera satisfactoriamente analógica pueden intercalarse los decenarios geminados con versos novenarios. Mas antes de nada cumple poner un ejemplo, todo él de novenarios. Más tarde se verá la posibilidad y la facilidad de mezclar decenarios y novenarios, como Rubén mezcló catorcenarios y trecenarios.

El "monstruo" que transcribo a continuación—todo él, salvo el quebrado, de novenarios—está arbitrado sobre el mismo poema de Villegas:

Dulce vecino de la selva
del gayo abril huésped florido,
vital aliento de Afrodita,
céfiro blando:

Si de mis ansias de amor sabes,
tú que mis quejas llevar sueles,
oye, no temas, y a mi ninfa
dile que muero.

Filis fué un tiempo compasiva,
mi pena un tiempo consolaba,
quísome un tiempo y ahora temo
temo sus iras.

Así los dioses paternales,
así los cielos bondadosos,
nieguen al tiempo que volares
nieve a la tierra.

Jamás la nube cenicienta,
cuando amanece por la cumbre,
toque tus hombros, ni el granizo
hiera tus alas.

No queda más, por ahora, para que la ilustración quede completa, que hacer la combinación de decenarios y novenarios, como Rubén, en la indeterminación de la "silva" o de la estrofa, empleó confusa y difusamente (siempre felizmente) la combinación de catorcenarios y de trecenarios (1):

Dulce vecino del verde bosque, (d)
del gayo abril huésped florido, (n)
vital aliento de la alma Venus, (d)
céfiro blando.

Si de mis ansias de amor sabes, (n)
tú que mis quejas raudo llevaste, (d)
oye, no temas, y a mi ninfa (n)
dile que muero.

Filis un tiempo sabía mi pena, (d)
mi pena un tiempo consolaba, (n)
quísome un tiempo, mas hora temo (d)
temo sus iras.

Así los dioses paternales, (n)
así los dioses con amor bueno (d)
nieguen al tiempo que volares (n)
nieve a la tierra.

Jamás el peso de nube parda, (d)
cuando amanece por la cumbre, (n)
toque tus hombros, ni el mal granizo (d)
hiera tus alas.

Veamos ahora, con detalles, no ya la analogía, sino la paridad de ensamblamiento de estiquios que existe entre el trecenario (6 + 7) y el novenario (5 + 4). Este ensamblamiento da razón, además, de la posibilidad de estructuración de unos y otros; se refiere, pues, a su misma constitución, y aun a su génesis natural.

Ejemplo de ensamblamiento con cesura masculina en trecenario:

cesó todo cantar // y danza enardecida.

(1) La anotación d = decenario; n = novenario.

El mismo tipo de ensamblamiento da el siguiente producto en el *analogado* novenario:

del gayo abril // eterno huésped.

Ejemplo de trecenario en cesura femenina:

penétralos la luna enjalbegando flancos.

Ejemplo de novenario en cesura femenina:

cuando amanece en la alta cumbre.

Queda por tratar un caso excepcional, porque, excluyendo la paridad, mantiene la analogía. Es el caso de las dos cesuras en el trecenario, las cuales se dan siempre sobre un ritmo yámbico. Las dos cesuras son posibles, y aun frecuentes, en el novenario, y muy especialmente en el de Rubén; pero aquí el ritmo ya no es yámbico, sino anfíbraco:

Ejemplo de trecenario con cesura doble (de Rubén):

Lleva la lengua // musical // el vago viento.

Ejemplos rubenianos de novenarios anfíbracos con cesura doble, mezclados, en el *Poema de otoño,* con novenarios yámbicos y timpánicos:

Aun puedes // casar // la olorosa; ...
la perla, // la rosa, // la estrella; ...
cojamos // la flor del // instante; ...
gozad de // la dulce // armonía. ...

He aludido al novenario timpánico, porque, en efecto, existe de manera paritaria y analógica al endecasílabo del mismo nombre. Rubén lo emplea con deleite frecuente, y acaso también moroso, en el *Poema de otoño.*

Ejemplos en que la cesura, si es masculina, va entre el segundo y el tercer pie; en otro caso, va en el interior del tercero:

has dejado pasar, // hermano; ...
tú has goza / do de la ho // ra amable; ...
y, no obstan / te la vi // da es bella; ...
y senti / mos la vi // da pura; ...
apartad / el temor // que olvida ...
la palo / ma de Ve // nus vuela. ...

No sólo son intercalables los versos decenarios geminados y los novenarios, como hemos visto en los ejemplos construídos sobre la deformación de la *Oda* de Villegas. También son intercalables con los endecasílabos del mismo poema. Y valga, como ejemplo, para evitar prolijidad, el marco de su primera estrofa:

Dulce vecino de la verde selva, (11 s.)
huésped eterno de abril florido, . (10 s.)
vital aliento de Afrodita, (9 s.)
céfiro blando.

El mismo resultado daría—por analogía—una combinación de versos de quince, de catorce y de trece sílabas, como veremos por la traducción de un carmen de Horacio:

Versos quincenarios.

Oh Cuba, que, conmigo, el mismo día, viste el mundo,
ya traigas queja amarga, o ya donaires, o porfías,
o insano amor, o fácil sueño, en que mi dicha fundo:
si acaso el Másico escogido a tus entrañas fías,
a franquearnos desciende el enervante añejo vino,
pues Corvino lo manda, y bien la fiesta lo merece;
que, aunque preceptos todo es él socráticos Corvino,
un vaso de buen vino aun a la ciencia creo no empece.

Véanse ahora los efectos de un intercalar semejante al anterior:

Oh Cuba, que, cual yo—Consule Manlio—viste el mundo (15 s.)
ya traigas queja amarga, o ya donaires, o porfías, (15 s.)
o amor, o letal sueño en que mi dicha fundo: (13 s.)
si el Másico a la entraña /// de sus odres le fías, (14 s.)
a franquearnos desciende el enervante añejo vino, (15 s.)
pues Corvín lo mandó y el festín lo merece, (13 s.)
que, aunque preceptos todo es él socráticos Corvino, (15 s.)
a la ciencia un buen vaso /// de vino nunca empece. (14 s.)

Como conclusión a este segundo apéndice, he de hacer una observación de tipo anímico-artístico, que a la par es de linaje social. Las diferencias anotadas entre el trecenario y el catorcenario de Rubén son inaccesibles no sólo a oídos rudos, sino también a oídos sensibles poéticamente inexpertos; en este último caso, la sensibilidad es accidental y pasajera. Lo mismo ocurre con las diferencias entre los varios tipos de novenarios y trecenarios.

Se trata aquí—socialmente—de un daltonismo colectivo, semejante al que aqueja a algunos idiomas, como tales idiomas, en su constitución y en su tejido lexical. El dialecto bretón dispone de un solo y único vocablo para expresar y nombrar el color rojo y el color verde. ¿Cómo hemos de llamar a esto sino *caso de daltonismo social?* Pero la obtundidad de oído, ya accidental, ya constitutiva, no debilita en lo más mínimo, antes refuerza la tesis que hemos tratado de probar en este escrito.

Supongamos un aficionado de la poesía de Rubén que mantiene el *slogan* del "imaginario alejandrino de trece sílabas", y, sobre ello, la "quimera" de la doble cesura. Para él, la cesura ha de estar siempre tras la sexta o la séptima sílaba. De modo violento y hasta brutal, cesuraría de este modo un verso famoso de Rubén:

El chorro de agua de // Verlaine estaba mudo.

Esto parece demasiado fuerte, aun para aficionados. Es probable que cesurara en esta otra forma:

El chorro de agua de Verlaine // estaba mudo.

Pues bien, *e pur si muove,* el verso sigue siendo de trece sílabas. Y si es de trece, no es de catorce; y disculparemos esta perogrullada con la forma matemática del principio de "tercio excluso", que usan los logistas:

o *a* o bien *non-a* = todo (1).

Corroboraremos lo mismo con otro ejemplo, que específicamente admite un criterio flotante de cesuras, y no sólo un criterio, sino confirmado por dos tipos de declamación aplicables a un mismo verso:

sutil Don Juan / la especie // vierte venenosa;
sutil Don Juan // la especie vierte // venenosa;

pues bien, en ambos casos el verso consta del número invariable de trece sílabas.

(1) Es decir, o todo *a* o todo *non a*.

A continuación inserto varios ejemplos de versos trecenarios, indudablemente bicesurados, de Rubén; y para mayor ilustración estampo la violenta cesura que pretende ser central:

encarnación de la // divina primavera ...
y guárdame lo que // tú puedas del olvido ...
oh Sor María, oh Sor // María, oh Sor María ...
suene armoniosa a mi // piqueta de poeta ...
y el misterioso je // roglífico adivina.

¿Cómo no alegar en esta discusión la nomenclatura y la tratadística poética—organizada en técnica—de dos grandes poesías nacionales, como la francesa y la portuguesa? Sobre todo, la primera, donde es tradicional el verso de doce, trece sílabas. Y, al alegarla, ya no es posible evitar el asombro ante la audacia de los que llaman imaginaria a una realidad propia de la poesía española, que lo es tanto y en el mismo grado de linaje y hermandad lingüística como—por lo menos—la realidad métrica portuguesa.

No he de ahorrar ejemplos, tal cual los exige lo específico de la materia que venimos tratando. Pienso que, después de todo, y por venir de fuera, lo único atrayente que puedo dar en este ensayo son los ejemplos.

Recuérdese un verso del poema, traducido, de Eminescu:

Océano se plañe por los verdes canales.

Recuérdese su transformación:

Océano su angustia // plañe en los canales.

Algo *fundamental* ha cambiado: la medida, y la medida, aunque no es *esencial,* es *fundamental para el ritmo,* pues éste no puede determinarse en una infinitud o indefinición.

Ya lo vimos anteriormente: el endecasílabo, de Garcilaso,

cuyas ovejas al cantar sabroso

es algo completamente distinto de su analogado alejandrino:

cuyas blancas ovejas // a los cantos sabrosos.

Ha habido transformación, transfiguración. Lo que no ha ha-

bido ha sido transubstanciación, porque el ritmo sigue siendo el mismo.

Esta transformación es más acusable—popularmente, al menos—en el ejemplo de un endecasílabo convertido nada menos que en el aire de una seguidilla. Y discúlpese la deformación que sigue, perpetrada nada menos que sobre un poema de Garcilaso:

Agora de cuidados /// tan enojosos
y de negocios libre, /// si por ventura
andas a caza el monte /// raudo cruzando
en ardiente jinete, /// cuando apresura
el curso tras los ciervos /// siempre medrosos,
que su morir en vano /// van dilatando...

Es seguro (y esto lo explicitaré seguidamente) que Rubén declamaba *la mayor parte* de sus alejandrinos, y con él toda la tradición que le sigue, como catorcenarios, en la forma que indican estos dos versos, formalizados por la anotación semasiológica de la cesura-pausa:

Tengo la sensación /// de que siento y que vivo
a su lado una vida /// más intensa y más dura.

Pero al afirmar esto también afirmo que es también propia de un oído sano en la plenitud de sus derechos esta otra declamación:

Tengo la sensación // de que siento y que vivo
a su lado una vida /// más intensa y más dura.

El primero puede ser declamado como trecenario; el segundo ha de ser declamado como catorcenario.

En efecto, Rubén sabía muy bien—y se gozaba, sin duda, en ello—declamar todos los versos franceses sobre el silencio rítmico de la simple cesura (//), lo mismo la masculina que la femenina, en sinalefa. Tenía plena conciencia de ello, y había gozado de la plena conciencia oyendo a Sara Bernard y a Cecilia Sorel; pero la *mayor parte* de sus versos castellanos sin duda que los recitaba sobre la peculiar animación de la cesura-pausa interior.

Ahora bien, Rubén, los versos bicesurados, o de dos cesuras,

que encuentra con alguna frecuencia en Verlaine, y con más frecuencia en Moréas, es seguro, segurísimo, que los recitaba a base de dos cesuras simples:

∪ — / ∪ — / ∪ // — ∪ / — ∪ // — ∪ / — ∪

suene armoniosa // mi piqueta // de poeta.

Y lo mismo debe decirse de la hexapodia anapéstica:

Me quedé / pensati / vo // ante un mar / mol desnu / do.

¿Qué duda cabe que un tal verso, y de tal linaje anapéstico, le había de relacionar más con los ritmos propios del himno poético-musical que con Berceo? Rubén era un gran metricista, acaso el mayor de la poesía española, y gran parte de su misión innovadora se desarrolló en esta esfera. No se pueden tomar confianzas con el oído musical de un gran poeta.

APENDICE TERCERO

Vaya por delante, al hablar, como ahora me propongo, de la métrica formalista, la mención de sus leyes principales:

1.º La cesura es siempre interior al verso.

2.º No es un silencio, sino una ondulación.

3.º Puede ser interpedal, o sea entre dos pies.

4.º Puede estar en el interior de un pie métrico.

5.º Puede caer en el centro de una sinalefa.

6.º En el caso anterior surge la intromisión de la cantidad vocálica en la métrica tónica; la sinalefa constituye entonces una sílaba larga.

7.º La cesura puede ser masculina o aguda, o bien femenina o llana.

8.º La dialefa expresamente provocada implica la presencia activa de un silencio.

Con todas estas leyes hemos contado en el desarrollo de esta disquisición, sin que, por ahora, nos sea dado el detenernos en una explicación técnica.

La métrica formalista no se opone a la métrica histórica. Al contrario, es sobre ella poderosamente heurística, y lo es por sus cuadros rígidos, que, al incumbir sobre la materia métrica y rítmica de la poesía constituída de un pueblo, descubre sus ritmos internos, su genética, sus aporías y sus resoluciones.

Por otra parte, la métrica formalista es un instrumento eficaz para la adaptación musical de la materia músico-poética foránea. Y esto es de la mayor importancia en un pueblo, como el español, que no ha entrado en el consenso occidental del gran drama lírico, y que tiene, por tanto, que satisfacerse con originales extraños y con adaptaciones extrañas e intermedias. Y esto gravita sobre el fondo desmoralizador y derrotista de la incomprensión, por parte del pueblo, de un elemento tan radicalmente constitutivo como lo es el libreto, la letra, en un drama lírico.

Con ocasión de unas oposiciones académicas—hace ya de esto treinta y ocho años—anoté y sistematicé todas las anteriores precisiones en un tratado, aun inédito, de métrica formal. Con ello no hice sino construir un teorema que espero no ha de ser vano. Acerca de lo cual, por ser muy oportuno, copio aquí unas palabras del maestro Ortega y Gasset *(Del Imperio romano,* pág. 144): "Los teoremos son figuras imaginarias que elaboramos con líneas de geométrica pureza. Mas la realidad no coincide nunca estrictamente con los teoremos. Y, sin embargo, no hay otra manera de entender la realidad que mirar sus facciones, siempre indecisas, al través de los perfiles irreales, fabricados previamente por nuestra fantasía. El teorema nos permite orientarnos en la confusión que es, a simple vista, toda realidad, y nos permite, inclusive, medir con exactitud lo que haya de discrepancia entre ella y la tela de araña de nuestras ideas". Hasta aquí Ortega, y sus palabras son ilustrativas y normativas para deplorar la falta de un método necesario en nuestra tradición metrológica, la cual, al parecer, desconoce la experiencia metódica, que hace tiempo es usual y altamente productiva en la metrología de todas las restantes

poéticas europeas. Formalismo sobre la materia histórica, e ilustración de esta materia por el reactivo formalístico.

En realidad, la poética y la métrica españolas no han pasado aún de la fase de la Edad Media. Sigue ausente en ellas el conocimiento y ejercicio de la métrica clásica y la meditación de la tratadística europea moderna. Es notable que en los siglos XVI y XVII, en que aun no se había perdido la tradición de los estudios clásicos, la métrica de Rengifo y de sus antecesores y seguidores siga siendo la medieval arraigada en el falso esplendor de las cortes poéticas. Aun sigue el barullo de los acentos obligados y de las sílabas. La métrica más sencilla y más fácil de fijar, la del "sistema" de Juan de Mena, por ejemplo, sigue aún indiscernida. En cambio, su ley es sencillísima: métrica construída sobre estiquios y no sobre versículos completos. Los ritmos de los estiquios son *descendentes* (dáctilos y troqueos) y *quiescente* (anfíbracos). La suma de tres ritmos, más dos estiquios, más la posibilidad de la geminación, da la cifra total de nueve metros distintos, a saber:

Troqueo + troqueo.
Troqueo + anfíbraco.
Troqueo + dáctilo.

Anfíbraco + anfíbraco.
Anfíbraco + troqueo.
Anfíbraco + dáctilo.

Dáctilo + dáctilo.
Dáctilo + troqueo.
Dáctilo + anapesto.

El verso llamado de gaita gallega, habida cuenta de la cesura eminente, no es en Juan de Mena sino un dáctilo más un anfíbraco. En métrica formal es simplemente un dáctilo.

La ignorancia de la métrica formalística hace que los autores del teatro lírico menor (la zarzuela) tengan que entregarse con frecuencia a las manos desmañadas e inexpertas de los libretistas y a los "monstruos" auténticos que éstos forjan, bien distintos

de los que, como hipótesis de trabajo, he empleado a lo largo de este modesto ensayo. Y esto se puede afirmar, a pesar de conocidos y populares aciertos (1).

Voy a aducir un gran testimonio de las dificultades que la novedad de ejercicio, y con ella la falta de sistema y de preparación técnica, presentó a uno de los más antiguos libretistas de nuestra escena lírica. El autor es ilustre, Gabriel Bocángel (nombre casi anagramático, que corresponde exactamente a Gabriel d'Annuzio), y la ocasión fué la presentación de su zarzuela *El nuevo Olimpo,* en los Jardines del Buen Retiro, el día 21 de diciembre de 1648, ante la Corte de Felipe IV. Así explica él mismo su trance apurado de libretista:

"En la composición dística se notará también la novedad de haberla conseguido cantada a todos coros y voces que la Real Capilla consiente, habiendo trabajado en ajustar cláusulas poéticas a todos sus tañidos; que muchos, ni son versos, ni caben en ellos. Ni tampoco se contenta la armonía de aquellos aires con sencilleces de prosa; cuya dificultad consiste en haber precedido esta vez la música a los versos, o en haber obedecido éstos la consonancias de aquélla".

El testimonio es extraordinario, y claro está que el apuro del buen Bocángel lo imponía la falta de una métrica sistemática con fuerza suficientemente descubridora para que le proporcionase los metros y los ritmos necesarios. Las palabras de Bocángel merecen una detenida meditación, que no estoy en situación tempestiva de llevar a cabo. Quede para otra ocasión.

Sólo la métrica formalista y su ejercicio metódico puede abrir a la poesía española las puertas de la métrica clásica, del hexámetro alemán y de la métrica bárbara ensayada en Italia y en otros países.

Creo que todo estudio métrico debe tener algo o mucho de antología. Por eso insisto en los ejemplos; ni he de dejar de trans-

(1) Lo normal para la colaboración de músicos y poetas, es que el músico sepa pedir un ritmo, un metro y una estancia; y, con esto, que la letra preceda a la música. Así se comportaba Wagner consigo mismo.

cribir íntegramente una prueba de la estrofa alcaica de Carducci, la cual consta de dos quinarios de ritmo predominantemente dactílico, de un novenario anfíbraco y de un decenario trocaico:

IDEALE

Pues un sereno vapor de ambròsia
desde tu copa difuso envuélveme,
oh Hebe, con paso de diosa,
revolante, sonriendo, gira.

No más la sombra del tiempo, ni álgidas
cuitas la vida me agobian: siéntome,
oh Hebe, en la helénica vida:
sosegada fluye por las venas.

Y los caducos ya en el declive
de la edad triste días resúrgenme;
oh Hebe, en la dulce tu lumbre
pugnan hora en ansia de renuevos.

Los años mozos de la calígine
voluntariosos la frente cíñenla,
oh Hebe, a tu rayo, que sale
tremolante y roseo, te saludan.

A unos y a otros tú ríes, nítido
astro encumbrado. Tal en la gótica
iglesia, entre blancas y oscuras
cúspides rápidas salientes,

con doble al cielo fila marmórea
está, al extremo de aguja plácida,
la dulce familia de Jesse,
toda envuelta en chispeantes oros:

villas y el verde llano, de argénteos
cauces regado, contempla aérea,
la mies ondulante en los campos,
la radiante nieve sobre el Alpe.

De ella, a la ronda, las nubes vuelan:
libre de nubes ríe Ella fúlgida,
al alba del mayo turgente,
al ocaso del noviembre adusto.

Prueba de hexámetro.

(Ley métrica de Klopstock y de Goethe.)

1.ª ELEGIA ROMANA

¡Hola, piedras, decidme, y vosotros, palacios, habladme!
¡Urbe, pronuncia tu verbo! Y tú, genio, oh genio, ¿no surges?

Todo animoso respira en tu alma, sagrado recinto,
Roma, oh eterna: a mí sólo me tornas opaco silencio.
¿Cúya la voz me susurra, cúya ventana me atrae,
donde espléndida imagen a un tiempo me abrasa y me alivia?
¿Aun no percato la vía que a ella me lleva anhelante,
donde ofrezco mi tiempo costoso en rendido holocausto?
Ruinas, columnas, mármoles, templos admiro extasiado,
como viajero ganoso de un útil, cumplido viaje.
Todo evanécese, empero, y un único templo resurge,
templo de amor que recibe al que a él se consagra sumiso.
Eres un mundo, oh Roma; mas el amor si no asiste,
fuera este mundo no mundo, fuera esta Roma no Roma.

(Goethe.)

Prueba de dístico.

¡Gracias rientes!, sus hojas exiguas el poeta os ofrece
sobre el purísimo altar, rosas uniendo a la vez;
grato consuelo le alivia; que halla siempre el poeta
gozo en su obra gentil, gozo en su claro panteón:
Jove su vértice aplaca; Juno lo yergue imperiosa;
Febo sacude al marchar grifa la testa de sol;
ojos enjutos inclina Minerva; y lúbrico el Hermes
mira a solapa no más, tierno y astuto a la vez;
ensoñador tras el Baco, Cíteres eleva los ojos,
locos de anhelo, y se ven aun en el mármol llorar;
el abrazo iniciado remiembra y parece demanda:
"Mi hijo, el apuesto garzón, ¿no ha de a mi lado asistir?"

(Goethe) (1).

APENDICE CUARTO

La primera influencia de la métrica francesa moderna sobre la europea la representa, dentro del siglo XVI, Gaspar Gil Polo (m. en 1591). De su obra hablaremos más adelante.

El alejandrino moderno, en las literaturas europeas, procede de la tragedia francesa del XVII. La poética francesa es, pues, causa fontanal, cuyas corrientes, funcionando como vectores, discurren y cruzan la poética española, la italiana, la alemana. No me refiero al alejandrino tradicional de España y de Italia. El movimiento está muy conocido y estudiado, lo mismo que sus animadores.

---

(1) Vide mi traducción en hexámetros de la *Egloga Cuarta* de Virgilio, prologada por el Catedrático de Griego de la Universidad de Madrid, D. Manuel Fernández Galiano, y publicado en la Revista *Estudios Clásicos*. Madrid, 1951.

Primero Alemania, con Andreas Gryphius (1616-1664). Más tarde Italia, con Pier Zacopo Martelli (1666-1727). Finalmente, Portugal, hacia 1900. Gryphius, poderoso dominador de trece idiomas (facultad menos extraña en quien tuvo por idioma materno el polaco), es autor épico, trágico y cívico. Sus alejandrinos se consideran los mejores de su siglo. De su ejemplo proceden los alejandrinos de Goethe en la segunda parte del *Fausto*. Ensayó en el teatro el parlamento alejandrino y el verso multilocuo, hasta el punto de repartir a veces un solo verso entre varios interlocutores. Fué también el primero que fuera de Francia hizo sonetos alejandrinos. En España, este tipo de soneto se había de retrasar hasta Salvador Rueda, precursor, en esto, muy inmediato de Rubén. Tiene Gryphius todo un libro de sonetos, *Sonn-und Feiertagssonette*, 1639.

El alejandrino alemán de una cesura es insoportable, por su dureza, para oídos latinos, sobre todo en los pareados que Gryphius, siguiendo a Racine, llevó al teatro. Imagínese que todas las cesuras son masculinas y que cada estiquio tiene, exactamente, tres *ictus*, espaciados uniformemente. Es la hexapodia yámbica perfecta. Esto quiere decir que no admite ritmo anapésico ninguno, precisamente lo que presta variedad al alejandrino francés y al español, como puede verse:

Du siehst, wohin du siehst, nur Eitelkeit auf Erden.
Was dieser heute baut, reisst jener morgen ein;
Wo itz und Städte stehen, wird eine Wiese sein,
Auf der ein Schäferskind wird spielen mit den Herden.

Es difícil dar en castellano una idea de esta dureza. No obstante, procuraré hacerlo, contando con el esfuerzo para cargar un sobreacento en cada uno de los hemistiquios:

Verás doquiera estés tan sólo vanidad:
lo que hoy se construyó, mañana ya no es nada,
en prado la ciudad verásla transformada,
verás con el cancín jugando allí al rapaz.

No creo inoportuno copiar aquí un juicio de Schiller acerca

del alejandrino heroico y clásico francés, siquiera se refiera a su esencia informada por su métrica, y no sólo, aisladamente, a su métrica. Procede de una carta dirigida a Goethe con ocasión del estreno en Alemania del *Mahomet*, de Voltaire:

"La propiedad que tiene el alejandrino de escindirse en dos mitades, y la que tiene la rima de juntar dos versos en pareado, no sólo determina el lenguaje todo, sino también el íntimo espíritu de estas piezas teatrales, los caracteres, la mentalidad, la conducta de los personajes. Por lo cual todo se presenta bajo la regla de una oposición; y de la misma manera que la flauta de los musicantes conduce los movimientos de los danzadores, así también la naturaleza a dos vertientes del alejandrino rige los movimientos del ánimo y de los pensamientos. El Intelecto se ve provocado sin interrupción, y todo sentimiento, todo pensamiento se ve forzado, bajo esta forma, como en un lecho de Procusto".

Esto, que es cierto, quiere decir que el alejandrino francés sirvió al Barroco para las antítesis y retruécanos propios de este estilo epocal, y que Voltaire, en plena Ilustración, y mediante una muy íntima ironía y muy escondido sarcasmo, seguía valiéndose, en la apariencia, de los mismos recursos, en parte impuestos por la bipartición del metro. Tan verdad es que el alejandrino francés del XVII se prestaba a aquellos arabescos, que en muchos pareados se ve claramente que el segundo de los versos, el del "latiguillo", está compuesto antes que el primero. Todo esto en gracia a la civil fanfarronería de la estirpe gala, bien distinta de la rodomantada española. Pero los imperativos de la bipartición dejaron de serlo para el romanticismo francés, y más aún para los estilos posteriores. El alejandrino francés bicesurado rehuye toda agresiva oposición; y la antigua discontinuidad es en Verlaine música continuativa, suave y deliciosa.

Vengamos ahora al fenómeno, bien distinto, del alejandrino italiano. Bien distinto de todos: del francés, del alemán y del español. Lo mismo el tradicional que el repristinado por Mastelli en el siglo XVIII tiene una singularidad que le caracteriza fuer-

temente, a saber: que no conoce más tipo que el catorcenario geminado, formado, por tanto, por dos septenarios geminados. Es siempre catorcenario, y por eso los tratadistas le llaman *tetradecasílabo*. Es algo muy paritario al alejandrino exacto de Berceo. No conoce, en efecto, ni el trecenario bicesurado de Rubén, o, al menos, es muy raro, y sólo aparece en la segunda época (siglo XIX) de su evolución. Tampoco conoce el trecenario anapéstico de Rubén, ni menos el trecenario de una sola cesura no central. La cesura es siempre central, y la masculina es muy rara, debido esto a los infinitivos no agudos característicos del idioma (amare, móvere, légere, udire) (1). Todo esto lo confirma la posibilidad en italiano, como en Rubén, de la cesura central esdrújula.

Posteriormente al ensayo de Jacobo Martelli, fué Carlo Goldoni (1707-1793) quien aclimató el alejandrino en la comedia italiana. Cayó en los mismos defectos que alejandrinistas alemanes, censurados por Schiller: monotonía, producida por la bipartición sintáctica y pensamental en función de la bipartición rítmica, fenómeno provocado por la influencia abusiva del teatro y de la declamación francesa.

Los alejandrinistas italianos del siglo XIX y los actuales trataron de paliar y de suprimir estos defectos. Respetan la bipartición rítmica, pero no esclavizan a ella la andadura de las ideas y sentimientos. Hasta el alejandrino trecenario bicesurado, aunque muy raro, podemos encontrarlo en los comediógrafos posteriores, por ejemplo, en Giacosa, autor del *Trionfo d'amore*, comedia que data de 1877:

N'escono i figli // per punir // quasi un delito.

La fidelidad al pareado ha sido en los italianos muy ostensible, tanto como en los alemanes anteriores a Goethe. En España, aun en el mismo Rubén, el pareado ostenta un rango secundario.

Goethe, reaccionando contra la tradición de Gryphius, y acaso

(1) Salvo los apocopados por razón métrica: udir', sminuir'.

escuchando la opinión de Schiller, es el poeta que emplea el alejandrino trecenario yámbico con más variedad de cesuras, con más profusión de matices. Esta empresa, métricamente insigne, la llevó a cabo en el acto tercero de la segunda parte del *Fausto*. El metro, en sus manos, se remoza, se vigoriza y se crece, hasta alcanzar efectos magníficos. A él han de acudir los metricistas para estudiar todas las posibilidades de la hexapodia yámbica.

La esencia del pareado francés no hay que buscarla en la operación de una causalidad rítmica o métrica, y menos en una causalidad físico-acústica. Hay que acudir a un campo anímico-intelectivo. Junto a las categorías causales de la escolástica—causas efectas, entitativas, morales, eficientes, instrumentales, ministeriales, finales, etc.—es lícito, a mi entender, arbitrar otra de otro linaje, tal como la *causa repraesentativa*. Si admitimos esta causa por representación, que es funcional y significa, veremos que el pareado procede del hexámetro latino, en el sentido de que sirve a la empresa estilística y literario-genérica del metro que ocurre en el teatro latino, en la epístola y en la sátira. En primer lugar, el cómputo y la extensión silábica se acerca al empeño espacial de rendir todo un hexámetro por un alejandrino; y en segundo lugar, lo que se pretende es también rendir la continuidad del verso libre, o arrimático de los antiguos en época en que, sin embargo, la rima era un imperativo de la tradición y del uso intenso cotidiano. El pareado no es estrofa rotunda y completa. Una octava, una cuarteta, una quinta rima son, por emplear una imagen normal, como un edificio. Una serie de pareados constituyen como una logia o como una crujía de aposentos. La misma finalidad que los franceses con los pareados (es más exacto decir *pareados* que no *pareado*) persiguieron los italianos con la estancia enlazada, con la tercia rima, en la cual la sensación de la continuidad es perfecta. En la institución de las estrofas no siempre hay que buscar la génesis métrica ni la rítmica, sino una génesis histórico-económica, por la cual los pueblos de cultura emprenden, en el Renacimiento, la continuación de las tradiciones clásicas sobre un instrumento—el

idioma—cuyas esencias, en virtud de una transfiguración, ya no corresponden a las de los idiomas clásicos.

El caso de nuestro insigne y amabilísimo Gaspar Gil Polo, nada tiene que ver con la tragedia francesa ni con el pareado: sí con el alejandrino francés en la poética francesa moderna. En pleno siglo XVI realizó en precursor—en gran precursor—toda la empresa poética de Rubén, quiero decir, en toda su plenitud. Su alejandrino es catorcenario; pero ya no es el de Berceo, porque acoge, alienta y exhala todos los acordes íntimos, toda la musicalidad (metro, ritmo y melodía) de una poética bautismalmente moderna. Gil Polo llama a su poema *Verso francés;* pero siendo su musicalidad de fuente perenal, no se sabe si atribuirla al magisterio ultramontano o al bebedizo y sortilegio de la misma fuente de las Musas. Repito que su alejandrino es catorcenario, es decir, dividido en dos hemistiquios; y en ellos lo más notante es que son absolutamente yámbicos, sin contagio ninguno anapístico. La tensión yámbica en el escandimiento rítmico es tan constante, que apenas se encuentra en todo el poema un solo y solitario anapesto, el entonado en el primer hemistiquio de este verso:

que no os cause recelo Fortuna y sus engaños.

Creo que, para delicia del lector, debo transcribir todo el poema, y así lo hago.

CANCION DE ARSILEO

De flores matizadas se vista el verde prado;
retumbe el hueco bosque de voces deleitosas;
olor tengan más fino las coloradas rosas;
floridos ramos mueva el viento sosegado.
El río apresurado
sus aguas acresciente,
y, pues tan libre queda la fatigada gente
del congojoso llanto,
¡moved, hermosas ninfas, regocijado canto!
Destierre los ñublados el prefulgente día;
despida el alma triste los ásperos dolores;
esfuercen más sus voces los dulces ruiseñores;
la fuente pura y clara señale su alegría.
Y, pues por nueva vía,
con firme casamiento,

de un desamor muy crudo se saca un gran contento,
vosotras, entre tanto,
¡moved, hermosas ninfas, regocijado canto!
¿Quién puede hacer mudarnos la voluntad constante,
y hacer que la alma trueque su firme presupuesto?
¿Quién puede hacer que amemos aborrescido gesto
y el corazón esquivo hacer dichoso amante?
¿Quién puede a su talante
mandar nuestras entrañas,
sino la gran Felicia, que obrado ha más hazañas
que la tebana Manto?
¡Moved, hermosas ninfas, regocijado canto!
Casados venturosos, el poderoso cielo
derrame en vuestros campos influjo favorable,
y con dobladas crías en número admirable
vuestros ganados crezcan, cubriendo el ancho suelo.
No os dañe el crudo hielo
los tiernos chivaticos,
y tal cantidad de oro os haga entrambos ricos,
que no sepáis el cuánto.
¡Moved, hermosas ninfas, regocijado canto!
Tengáis de dulce gozo bastante cumplimiento
con la progenie hermosa que os salga parecida.
Más que el antiguo Néstor tengáis larga la vida,
y en ella nunca os pueda faltar contentamiento.
Moviendo tal concento
por campos y encinales,
que ablande duras peñas, y a fieros animales
cause crescido espanto,
moved, hermosas ninfas, regocijado canto.
Remeden vuestras voces las aves amorosas;
los ventecicos suaves os hagan dulce fiesta;
alégrese con veros el campo y la floresta,
y os vengan a las manos las flores olorosas:
los lirios y las rosas,
jazmín y flor de Gnido,
la madreselva hermosa y el arrayán florido,
narciso y amaranto.
¡Moved, hermosas ninfas, regocijado canto!
Concorde paz os tenga contentos muchos años,
sin ser de la rabiosa sospecha atormentados,
y en el estado alegre viváis tan reposados,
que no os cause recelo Fortuna y sus engaños.
En montes más extraños
tengáis nombre famoso.
Mas, porque el ronco pecho, tan flaco y temeroso,
repose agora un cuanto,
dad fin, hermosas ninfas, al deleitoso canto.

APENDICE QUINTO

Sobre las pruebas, ya expuestas, de la diferencia orgánica que media entre el catorcenario geminado y el trecenario, paso a poner otra más, fundada en la función del esdrújulo ya en cesura-pausa, ya en cesura simple; mas antes es menester precisar el tratamiento métrico y rítmico a que está sujeto el fenómeno de la catalecsis *(Katáleksis, terminatio)* que coincide con una terminación esdrújula (ya de hemistiquio, ya de versículo).

1. La cesura esdrújula en un ritmo dactílico es *acataléctica;* es decir, que las dos sílabas átonas del pie esdrújulo son computables precisamente por dos. Ejemplo:

muéstrase gárrulo // Baco indolente.

Métrica y rítmicamente, la palabra gárrulo tiene tres sílabas: una tónica y dos átonas. La acatalecsis implica inalterabilidad: no hay lugar a contracción ni a dilatación ninguna. El ejemplo forma parte en la traducción de una estrofa de Schiller, muy conocida en la enseñanza escolar:

DITHYRAMBUS

Nunca aparece de todos los dioses,
nunca uno solo:
muéstrase gárrulo Baco indolente,
surge el Amor con su boca riente,
viene después el espléndido Apolo.
Se acercan, el éter cruzando profundo,
de dioses se colman las aulas del mundo.

El esdrújulo funciona como dáctilo en toda su integridad, lo mismo ante la cesura que en el pie final del verso.

2. El vocablo esdrújulo, al coronar el verso en el ritmo trocaico, presenta una desinencia hipercataléctica *monosilábica o simple*. Ejemplo:

Suelta el hielo sus carámba(nos) (9 s. — 1 s. = 8 s.)

En cambio, el vocablo esdrújulo colocado en la cesura del verso trocaico no funciona como esdrújulo. En su virtud, admite un

subacento en la sílaba última, y no se da, para el cómputo, pérdida de sílaba ninguna. Ejemplo:

los carambanòs del hielo (8 s.)

3. El vocablo esdrújulo, al coronar el verso en el ritmo yámbico, presenta una desinencia hipercataléctica bisilábica o doble. Ejemplo:

Ello es que hay animales muy cientí(ficos).

Del mismo modo que en el caso anterior, el vocablo esdrújulo en la cesura del verso funciona con un subacento en la última cifra; es decir, que métricamente la palabra deja de ser proporoxítona. Ejemplo:

Pues conocen // las hierbas diuré(ticas)
catárticàs // narcóticàs // emé(ticas)
febrífugàs // estípticàs // prolí(ficas).
(Iriarte.)

De las anteriores precisiones se deduce, por lo pronto, que el esdrújulo en final de verso pierde longitud por hipercatalecsis, y que no la pierde en la cesura, y esto en virtud de una especie de hipértesis; pero se deduce también (y esto es lo que pretendemos mostrar) que pierde longitud en la cesura-pausa; o sea, que ante este silencio, el esdrújulo se comporta igual que si estuviese colocado en la pausa interversal, o sea en final de verso. Ejemplo:

ni los cisnes unánimes /// en el lago de azur (14 s.)

Por ser de distinto linaje el trecenario y el catorcenario, tiene en ellos la entonación esdrújula interior distinta significación métrica y distinto tratamiento. Compárense ahora estos dos versos, construídos casi con las mismas palabras:

y el misterioso // jeroglífico // adivina... (13 s.)
del arduo jeroglífico /// misterios adivina... (15 — 1 = 14 s.)

Queda patente el linaje distinto del verso bicesurado trecenario y el del verso catorcenario geminado y escindido en el centro, no por una cesura, sino por una cesura-pausa.

Sigamos la prueba. Convirtamos la cesura-pausa en simple cesura, con lo cual el esdrújulo es sometido a la gravedad de una hipértesis con subacento en la última sílaba—jeroglificò—, en esta forma:

del arduo jeroglificò // misterios adivina. (15 s.)

En este caso ya no se tratará ni de un catorcenario geminado, sino de un quincenario; es decir, de una heptapodia yámbica hipercataléctica.

A veces el esdrújulo en el interior del verso afecta el carácter de una ancrusis folklórica, muy semejante a los incrementos silábicos que a veces presentan los octonarios del *Romancero:*

Hija soy del Rey de Francia
y *de* la Reina Constantina...

Estas anacrusis o, mejor dicho, *incrementos,* tienen carácter popular; pero no han de confundirse con el mismo aparente fenómeno que, bajo la operación del esdrújulo, puede darse en la poesía culta, en cuyo caso ya no se trata de anacrusis, y menos folklórica, sino de algo tan distinto como es la hipercatalecsis en cesura-pausa. Ejemplo:

Porque me quieras, morena, (8 s.)
puse a tu puerta dos ramas: (8 s.)
una de albérchi*go* de Mena, (9 s.)
y otra de guindo de Llamas. (8 s.)

Si la estrofa es popular, entonces, en efecto, el tercer verso es incrementativo (1), el cual, en realidad, constituye un novenario allí donde se espera un octonario como los tres versos restantes. Pero la estrofa no es popular. Los versos no sólo no son monorrít-

---

(1) *Anákrousis* = retractio, inhibitio; anákroûesthai = canendi initium, facere retroremigere. A pesar del sentido retractivo que la palabra tiene en la música, en la poética la anacrusis tiene un significado incrementativo. Los músicos consideran como anacrusis inicial las dos átonas del primer pie de un anapesto. Esto en la poética es perturbador e incorrecto.

"Anacrusis móvil, o interior", término usado por algunos metrólogos, implica contradicción, pues la anacrusis es siempre inicial. La realidad, empero, muestra a menudo incrementos internos al verso. A mi ver, en la poética debiera desecharse el término *anacrusis,* y sustituirlo por *incremento.*

micos, sino que sobre eso son compósitos, y constan de dos estiquios (no hemistiquios). Están separados por cesura-pausa. Al resonar el esdrújulo en la cesura-pausa, funciona como si estuviese colocado en fin de verso. Por tanto, la sílaba *go* es hipercataléctica, y debe ser eliminada, no en la pronunciación, sí en el cómputo. En resumen, el mismo verso, tratado a lo popular y folklórico, es anacrústico, y tiene nueve sílabas; pero tratado cuanto a su origen culto, fundado en una métrica formalística, en ese caso ya no es anacrústico, y, por tanto, tiene y sigue teniendo, como los restantes de las estrofas, ocho sílabas, no más.

En la estrofa ejemplificada, el primer estiquio es un *adónico*, separado por *la cesura-pausa* de un anfíbraco, según una combinación usada a veces en la poética neoclásica. Configuraciones semejantes existen, por ejemplo, en las *Odas* de Klopstock. Léase la misma estrofa, con acusación clara de la cesura-pausa, de esta manera:

Porque me quieras, — morena,
puse a tu puerta — dos ramas:
una de albérchigo — de Mena,
y otra de guindo — de Llamas.

Por la misma razón que el verso de Rubén:

ni los cisnes unánimes /// en el lago de azur

no se computa por quince sílabas, sino por catorce; así también el verso "una de albérchigo /// de Mena" no debe considerarse como novenario, sino como octonario. Aunque en este apéndice, para explicar ciertos fenómenos, hemos empleado la forma gramatical de la ficción, o sea el *como si*, y esto por hábitos propios del lenguaje, entiéndase que se trata de realidades; o sea, no de realidades legales o impuestas por una ley (las cuales constituyen también una ficción), sino de las realidades acústicas y musicales que están en la base de la poética, y que descubre y apresa con su red el método formalístico.

Este campo de realidades no excluye una situación de relatividad en la que interviene un elemento subjetivo. El que entre to-

dos los versos coparticioneros de la estrofa uno solo y uno mismo disponga de una longitud mayor o menor, depende de la operación de estos duendes métricos, embozados en el silencio, que son la cesura y la cesura-pausa. Pero, a su vez, éstos dependen del sujeto declamador, el cual puede transformar la una en la otra. Pero la relatividad es una precisa referencia a la ley de un sistema de movimiento rítmico: no está en poder del sujeto el cambiarle a su placer. Sólo el conocimiento apurado y el gusto poético podrán orientarle en el reconocimiento de la materia poética y en la creación de la misma.

APENDICE SEXTO

En anteriores apéndices hemos alegado la autoridad supererogatoria de dos literaturas nacionales que cuentan en su métrica (una de ellas de modo enormemente masivo) el alejandrino de doce, trece sílabas.

Ahora vamos a utilizar el alejandrino francés como instrumento de una prueba tan ejecutiva como la ya expuesta y desarrollarla con el ejemplo de la traducción de un verso lírico de Wagner.

La prueba ha de consistir en presentar junto a un alejandrino francés cualquiera (aquí varios de Verlaine) un arbitrado alejandrino en francés a la española, o sea un catorcenario en lengua francesa. Para ello me valdré del artificio de intercambiar los dos hemistiquios de un mismo verso, de suerte que resulte el efecto deseado sin agravio para la sintaxis ni para la lógica del idioma sometido a tormento:

Pour elle seule, helas! cesse d'être un problème (13 s.)
Cesse d'être un problème pour elle seule, helas! (14 s.)

No creo que haya un solo oído francés, ni aun el más rudo, que no note la diferencia; que no se dé cuenta de que, al operar la transformación, ha surgido en el segundo verso una entidad distinta que no puede llamarse "alejandrino francés"; la cual, sin embargo, posee entidad y salud suficiente para subsistir; pero sólo en esta forma:

Cesse d'être un problème
pour elle seule, helas!

Lo mismo se ha de decir de estos otros ejemplos, tomados del mismo autor:

Son nom? Je me souviens qu'il est doux et sonore (13 s.)
Il est doux et sonore son nom, je me souvins (14 s.)
Calme un peu ces transports fébriles, ma charmante (13 s.)
Ces transports, ma charmante, fébriles calme un peu (14 s.)

Los anteriores ejemplos están tomados del soneto *Mon rêve familier*. Al titulado *Lascitude* pertenece un verso famoso que tiene interés para este nuestro estudio rubeniano:

De la douceur, de la douceur, de la douceur!

El interés estriba en que Rubén se inspiró en él para el escandimiento de uno de sus alejandrinos trecenarios más conocidos: el cual ha de leerse con dos cesuras, en esta forma:

¡Oh Sor Marí-a oh Sor Marí-a oh Sor María!

BECQUER, BYRON Y DACARRETE

POR

GEOFFREY W. RIBBANS

Las *Rimas* de Bécquer, quizá más que otras obras, han sido objeto de numerosas investigaciones de "fuentes" por parte de los críticos. Ellos, efectivamente, no andan equivocados en tal busca, pues han podido establecer un enlace entre varias poesías becquerianas y el *Lyrisches Intermezzo* de Heine, y han señalado en sendas rimas la huella de Byron, Schiller, Grün y tal vez de Musset y de Poe, entre los extranjeros, y de Larrea, Sanz y Ferrán, entre los españoles. El sufrir muchas influencias no implica ninguna crítica, pues es evidente que como ningún poeta puede desprenderse del pasado, ha de haber influencias ajenas en todos ellos: el mero hecho de señalarlas es, por lo tanto, trabajo perdido o, cuanto más, trabajo incompleto. Lo importante es hacer un estudio comparativo, distinguir cuidadosamente los distintos propósitos que puedan tener los poetas, medir las modificaciones que haya introducido el imitador en la obra imitada, dar, en fin, un juicio valorativo sobre la nueva obra que se ha creado. En el caso de Bécquer, se ha hecho mucho en este sentido, gracias, sobre todo, a Dámaso Alonso, que ha indicado claramente la superioridad de Bécquer a varios de sus modelos (1). Pero hay otro

(1) "Originalidad de Bécquer", en *Ensayos sobre poesía española,* Revista de Occidente, 1944, págs. 261-304. El mismo artículo, publicado primero en *Cruz y Raya* (1935), vuelve a aparecer con ligeras adiciones en *Poesía española contemporánea,* 1952. La influencia de Musset que señala el Sr. Alonso me parece probable, pero no absolutamente segura: véase la introducción de Ildefonso M. Gil a las *Rimas* en la colección "Ebro". En cuanto a Poe, el crítico norteamericano Englekirk hace una intere-

problema relativo al estudio de fuentes: el por qué el poeta ha escogido estas influencias y no otras. El crítico ha de intentar explicar los motivos que llevan al poeta a tomar su inspiración de cierta obra o de cierto autor determinado: problema delicado y sutil, que plantea también el de captar el ambiente poético de la época. Mi propósito en este artículo es examinar de nuevo, añadiendo algún dato inédito, una de las indudables imitaciones en que incurrió Bécquer—la de Byron—, para ver si se puede sacar de todo ello algo nuevo que contribuya a determinar las corrientes poéticas en que Bécquer empezó a escribir, y en especial a resolver la cuestión del influjo de Heine sobre Bécquer.

Al crítico norteamericano Hendrix corresponde el mérito de haber visto por primera vez que la rima XIII de Bécquer estaba fundada en el poemita *I saw thee weep,* de la colección *Hebrew Melodies,* de Lord Byron (2). El caso no podía estar más claro, pues la primera versión de la rima, publicada en el número 3 de la revista *El Nene* (17 de diciembre de 1859), llevaba el título *Imitación de Byron* (3). Hendrix nota también que en el número 7 (14 de enero de 1860) se publicó la segunda estrofa, no traducida por Bécquer, de la poesía inglesa, vertida esta vez por F. L. de Henales, uno de los editores—con Ramón Rodríguez Correa y Manuel del Palacio—de la revista. Y a continuación Hendrix propone la teoría verosímil, dada la ausencia de datos contradictorios, de que la Editorial hubo de poseer un ejemplar de las *Hebrew Melodies,* que habría ido traduciendo (4). Bécquer no sabía el inglés, y la idea de Hendrix sólo parece probable por

---

santísima comparación entre el poema *To Helen* y la rima XIV en su *E. A. Poe in Hispanic Literature,* New-York, 1934. La semejanza no parece ser casual, pero ¿cómo llegó a conocer Bécquer el poema americano?

(2) "Las rimas de Bécquer y la influencia de Byron", en el *Boletín de la Academia de la Historia,* 1931, XCVIII, págs. 850-94.

(3) En el manuscrito *Libro de los gorriones* la segunda estrofa, la más parecida, aparece subrayada como cita.

(4) Otra de las *Hebrew Melodies,* y precisamente de las traducidas en el *Semanario pintoresco* de 1851, apareció en *El Nene* del 21 de abril de 1860. Fué *Oh weep for those...* y también lo tradujo Henales bajo el título de *El pueblo errante.* Véase Hendrix, artículo citado, pág. 860.

la aparente falta de traducciones, puesto que Churchman (5), en su conocido estudio sobre el byronismo en España, trae como las primeras traducciones madrileñas de las *Hebrew Melodies,* las cinco anónimas, en prosa, del *Semanario Pintoresco Español* de 1854, entre las cuales no estaba incluída *I saw thee weep.* Pero el hecho es que estas cinco traducciones aparecieron entonces por segunda vez, habiendo salido de la misma revista, en 1851, con siete otras, entre ellas *Te vi llorar,* bajo el título de *Melodías hebbeas* (sic) (6).

Como Bécquer, indudablemente, conoció la poesía *El espíritu y la materia,* de José María de Larrea, publicada dos años después en la propia célebre revista, lo más probable es que hubiese seguido esta versión al escribir la rima. Pero queda otra prueba casi irrefutable, que resalta de la comparación de la traducción de Henales con la del *Semanario Pintoresco.* Cito primero el original inglés, luego la prosificación anónima y, por último, la estrofa de Henales:

I

I saw thee weep — the big bright tear
Came o'er that eye of blue:
And then methought it did appear
A violet dropping dew;

I saw thee smile — the sapphire's blaze
Beside thee ceased to shine;
It could not match the living rays
That fill'd that glance of thine.

---

(5) "The beginnings of Byronism in Spain", *Revue Hispanique,* 1910, XXIII, págs. 333-410. Hendrix también cita las traducciones de 1854, pero ignora las de 1851.

(6) He encontrado también las siguientes traducciones de las *Hebrew Melodies:* nueve traducciones en verso por Tomás Aguiló en *La fe* (Palma de Mallorca), 1844, II, págs. 107-18 (apuntadas por Churchman: no incluyen *I saw thee weep);* una versión de *I saw thee weep* por el poeta canario José Plácido Sansón, publicada en el *Correo de Ultramar* (París), núm. 309, 1858 (descrita por N. Alonso Cortés en el *Bulletin of Spanish Studies* (Liverpool), 1947, XXIV, págs. 155-56: no puede ser la fuente de la rima porque suprime el punto cardinal de que el ojo era azul); y tres versiones más de la poesía que nos interesa, pero posteriores a 1859: versión anónima en prosa en el *Semanario Popular,* núm. 22, 1863, pág. 176; tres traducciones en verso bajo el título de *A María Chalworth,* por Aurelio Queral, en *La Abeja,* Barcelona, III, 1866 *(Te vi llorar* está ciertamente fundada en la versión de 1851); y siete traducciones en prosa, anónimas, entre ellas *La lágrima y la sonrisa,* en *El siglo ilustrado,* 1868, pág. 379. El poemita era bastante conocido, pues salió una parodia de él por Manuel del Palacio, titulado *Os vi rabiar,* en el *Almanaque de Gil Blas,* 1867.

II

As clouds from yonder sun receive
A deep and mellow dye,
Which scarce the shade of coming eve
Can banish from the sky,
Those smiles unto the moodiest mind
Their own pure joy impart;
Their sunshine leaves a glow behind
That lightens o'er the heart.

VI LLORAR...

Te vi llorar... Una lágrima brillante se detuvo en el azul de tu pupila, como una gota de rocío en la violeta.

Te vi sonreír... y eclipsaste el resplandor del zafiro, que no pudo competir con los rayos centellantes de tu mirada.

Así como las nubes reciben del sol una suave tinta de luz que las cercanas sombras de la noche apenas pueden disipar, así tu sonrisa comunica la pura felicidad al alma más triste, y tu mirada deja en pos de sí una claridad que se difunde por el corazón.

Del mismo modo que las pardas nubes
dulces tintas de luz del sol reciben
que a la venida de nocturnas sombras
a duras penas logran extinguirse,
tu plácida sonrisa comunica
pura felicidad a el alma triste;
y el resplandor que tu mirada deja
hace que el muerto pecho se reanime.

La estructura de las dos versiones es igual, correspondiendo ambas estrechamente al inglés. Y, lo que es más importante, obsérvese que en todos los casos en que la primera se desvía del original—*from yonder sun:* del sol; *a deep mellow dye:* dulces tintas de luz; *banish from the sky:* disipar; *smiles:* sonrisa; y sobre todo, *their sunshine* (es decir, de las sonrisas): tu mirada—, la poesía de Henales tiene idénticos cambios. A veces Henales añade algo—*pardas* nubes, a *duras* penas, *plácida* sonrisa—que en ningún caso tiene relación con la poesía de Byron. Y muchas de las diferencias consisten, precisamente, en aquella sustitución de unas palabras por su equivalencia más próxima, a que suelen recurrir los plagiarios para evitar sospechas: *de modo que,* en vez de "así como"; *dulce,* por "suave"; *venida de nocturnas sombras,* por "las cercanas sombras de la noche". Hay también coincidencias verbales muy acusadas entre las dos versiones; pero las más veces

constituyen las traducciones más naturales. No queda apenas duda de que Henales se sirvió de la versión anterior. Y si es así, resulta también casi seguro que Bécquer habría empleado la misma traducción para *Tu pupila es azul.*

La versión de la rima publicada en *El Nene* tiene, además del título, otras variantes, ya notadas por Hendrix. Vale la pena, sin embargo, reproducir esta versión y señalar algunos puntos de interés:

IMITACION DE BYRON

Tu pupila es azul, y cuando ríes,
su claridad semeja
el trémulo fulgor de la mañana
en las ondas inquietas.

Tu pupila es azul, y cuando lloras,
las lágrimas en ella
se me figuran gotas de rocío
sobre una violeta.

Tu pupila es azul, y si en su átomo
de luz radia una idea,
me parece en el cielo de un crepúsculo
¡una perdida estrella!

La influencia de Byron es igual en ambas versiones: no se ha modificado nada que proceda del modelo. Dámaso Alonso compara la versión aceptada de la rima con el poema de Byron, y resume con su habitual lirismo las calidades musicales de todas las rimas: el verso trémulo, finales de estrofa "mágicos", y el juego del heptasílabo último sobre el endecasílabo que le antecede (7). Este juego entre heptasílabos y endecasílabos es aún mayor en la versión primitiva; la diferencia principal entre ambas consiste en que se ha sustituído el heptasílabo que formaba el segundo verso de cada estrofa por un endecasílabo, con la ampliación correspondiente: *su claridad semeja,* por "su claridad suave me recuerda", y la adición de "transparentes" y "como un punto", en los versos sexto y décimo respectivos. Hay también dos cambios más: el último verso de la primera estrofa se ha refundido

(7) Obra citada, págs. 294-95.

completamente, aunque la idea queda igual. La rima entre el antiguo segundo verso *(semeja)* y el nuevo verso cuarto *(refleja)*, ¿no sugiere remotamente que podría haber otra versión anterior, ya rimada, y que, al eliminar la palabra *semeja*, Bécquer pudo volver a un verso desechado para terminar la estrofa? Y si fuera así, el adjetivo "inquieta" habría podido rimar con "violeta" y haberse desplazado más tarde a la estrofa anterior. Posibilidad, a lo mejor, bastante fantástica, pero que no deja de tener cierta atracción, como vamos a ver pronto. El otro cambio, menos radical, *de un crepúsculo* a "la tarde", en el verso décimo, evidentemente, lo mejora: es más corriente y menos rebuscado, y evita la conglomeración excesiva del verso, causada por la esdrújula final. Aparte de esto, prefiero la primera versión, por ser más tensa, directa y sencilla.

El Sr. Alonso aplaude también el sentido selectivo de Bécquer; ha tomado de su modelo sólo el contenido de una estrofa, el contraste del reír y del llorar y la idea del crepúsculo; el resto no le interesaba. Es más, Bécquer se ha fijado en un detalle casi insignificante del poema inglés: *la pupila es azul*, y lo ha convertido en el núcleo fisiológico de su rima; sus agudos sentidos destacan lo que es igualmente característico, el detalle luminoso, el punto de luz de la pupila, y esto no lo tomó de Byron. Es una poesía que describe tres momentos bien definidos, sintomáticos; una poesía de detalles concretos, significativos, de aquellos que buscan penetrar el fondo de las cosas, "esenciales", según la poética posterior (8). De unos versos hechos de vagas ideas generales, de expresión convencional, arcaizante y verbosa, Bécquer ha forjado una poesía evocadora, sentida, desnuda, expresión genuina de un alma candorosa.

Se ha producido en los últimos años un gran aumento de nuestro conocimiento del ambiente poético de mediados del siglo pasado, debido en gran parte a D. Dionisio Gamallo Fierros,

---

(8) La famosa *poesía pura* de Juan Ramón Jiménez: lo que Antonio Machado llama "esencialidad" en la *Poética* escrita para la Antología de Gerardo Diego.

quien ha sacado a luz a varios poetas "prebecquerianos", entre los cuales el más importante y al mismo tiempo el más desconocido es Angel María Dacarrete (9). Gamallo describe varias poesías de Dacarrete que tienen características análogas a las *Rimas;* entre ellas se destaca *Dime,* poesía ya publicada y relacionada con Bécquer por el Padre Blanco García (10). He aquí el texto de la poesía:

DIME

Dime, ¿cuál melancólico lucero,
brillando solo al despuntar el alba,
vierte una luz como la luz süave
de tu mirada?

Dime, ¿qué clara gota de rocío
pudo igualar sobre azucena blanca
a una gota de llanto resbalando
por tu mejilla pálida?

Dime, ¿habrá una sonrisa que prometa
de virtud y ventura la esperanza,
que consiga imitar el dulce encanto (11)
de tu sonrisa casta?

Dime, ¿habrá una mujer que, cual tú, inspire
amor tan puro, adoración tan santa? (11)
Dime, ¿habrá sierpe que tan negra tenga
como tú el alma?

Gamallo sólo sabía la fecha (Madrid, 1859) que se asigna a la poesía en el tomo de *Poesías* recogidas de Dacarrete, de 1906, y esto le lleva a pensar que será anterior a la rima. Pero *Dime* salió en el mismo *Nene* (número 14, del 3 de marzo de 1860), pocos meses después de publicada la poesía de Bécquer. Parece probable, por lo tanto, que la rima se escribiese primero, aunque es posible que *Dime* hubiera aparecido anteriormente, en 1859. (Pero, si así fuera, ¿por qué volver a publicarla en una revista

(9) Véase la *Estafeta literaria,* 11, 25-viii-1944.

(10) *Literatura española en el siglo XIX,* II, pág. 89: "El mismo Bécquer no se desdeñaría de reconocer por suyos los suaves y conceptuosos versos que van al pie de la página".

(11) Blanco García lee equivocadamente "canto" y "casta", y Gamallo le sigue en esto.

donde se le podría acusar de plagio?) Así, la relación estrechísima que existe entre las dos poesías se explicará por la influencia que *Dime* ejerce sobre la rima, y no a la inversa, como sostiene el Sr. Gamallo. *Dime* será, pues, una refundición de la imitación de Byron. Las afirmaciones de ésta se han hecho preguntas, pero cada una de las tres primeras estrofas tiene sus raíces en la rima. La primera estrofa de Dacarrete corresponde a la tercera de Bécquer, aunque la pupila radiante con una idea está reemplazada por una vaga mirada, y se traslada la escena de la madrugada a la tarde. La segunda estrofa sigue a la segunda de la rima, pero Dacarrete abandona la imagen de la violeta y hace que la lágrima se resbale por la mejilla, pálida como una azucena. La tercera estrofa toma de la primera de Bécquer el concepto de sonreír, pero desecha la imagen, tan becqueriana, de la luz que reluce sobre el mar; la esperanza que la sonrisa brinda de virtud y de ventura, procede, probablemente, de Henales.

Se pueden notar en esta poesía ciertos dejos de la tradición clásica: el segundo verso, bastante convencional; la inversión *de virtud y ventura la esperanza,* la adjetivación ornamental, alguna palabra "poética", como *cual,* etc.; pero tiene, por lo general, una expresión directa y clara, sin los efectos retóricos de un Espronceda o de un Núñez de Arce. Por otra parte, es evidente que las imágenes son de segunda mano, no sólo porque vienen imitadas de otro poeta, sino también porque no son sentidas. Bécquer percibió la fuerza de la imagen de la gota de rocío sobre una violeta, que tomó de Byron, y la hizo suya: su estrofa es poco menos que original (12). Y las imágenes que él mismo creó—la risa en los ojos como el reflejo del alba en el mar, y el brillo de una idea en el ojo como una perdida estrella—son cosas que él pudo haber visto y sentido; son comparaciones ingenuas, idealistas, poco profundas, pero auténticas. El *melancólico lucero,* en cambio, en que Dacarrete convierte la estrella, suena claramente postizo. Es una

---

(12) Bécquer acudió a la misma imagen dos veces más en las *Rimas:* en la LIV y, al revés, en la LIII.

frase que no se le pudo ocurrir espontáneamente: imita la experiencia de otro, que él no comparte. Además, la hipérbole que sustituye en cada estrofa a la sencilla comparación, introduciendo así la noción de superioridad, implica un juicio de tipo moral. De la misma tendencia es la introducción de lo humano: el lucero es melancólico, la sonrisa promete virtud y ventura. La visión ingenua y directa, casi de niño, de Bécquer, se complica, se hace vaga, abstracta, general, y se añade una comparación moral no muy apta, que se explica en la cuarta estrofa.

La cuarta estrofa es, efectivamente, la que da interés al poema. Se hace, en los últimos dos versos, un contraste deliberado e inesperado entre las calidades implícitamente morales de la muchacha, descritas en las estrofas anteriores, y la perfidia venenosa de su alma. Este final sarcástico es, indudablemente, heineano. Se parece mucho a la poesía 14 del *Lyrisches Intermezzo* que tradujo el mismo Dacarrete:

¡Hice a tus ojos azules
tantas sentidas canciones!
Celebré tus labios rojos
en décimas a millones.

En mil endechas canté
tu airoso y esbelto talle;
más versos hice a tu pie
que piedras piso en la calle.

¡Qué soneto escribiría
con amante inspiración
a tu corazón, luz mía...,
si tuvieses corazón! (13)

Es también de la misma familia que algunas de las traducciones de Florentino Sanz, publicadas en el *Museo Universal*, en 1857, especialmente la que sigue *(Intermezzo* 51):

¿Que están envenenadas mis canciones?
¿Y no han de estarlo, di?
Tú de veneno henchiste, de veneno,
mi vida juvenil.

(13) Publicado en *La Crónica*, octubre de 1858; reimpreso en el *Almanaque literario del Museo Universal para 1860*. Compárese con la rima 44 del manuscrito *Libro de los gorriones*.

¿Que están envenenadas mis canciones?
¿Y no han de estarlo, di?
Dentro del corazón llevo serpientes,
y a más te llevo a ti (14).

En cada caso, una actitud aparentemente idealista se contradice bruscamente en los últimos versos, de un amargo cinismo. La versión de Sanz tiene la misma palabra, *di,* que figura en la poesía de Dacarrete, y el tema de la sierte, de que hablaré en seguida. *Dime,* pues, está estrechamente relacionada con la moda heineana que inauguró Sanz, y es la primera poesía que conozco debida a esta influencia.

Dime y las traducciones de Sanz se relacionan también con algunas rimas de Bécquer, escritas en el mismo ambiente poético. La rima LXVI declara lo hermoso que es ver el alba, oler el perfume de las flores después de la lluvia, mirar el fuego mientras nieva fuera..., y entonces destruye todo este bonito cuadro doméstico:

¡Qué hermoso es, cuando hay sueño,
dormir bien... y roncar como un sochantre...
y comer, y engordar! ¡Y qué desgracia
que esto sólo no baste! (15)

Este sarcasmo parece heineano, pero es difícil decir nada definitivo; hay que notar que Bécquer se burla, como en la famosa rima XXVI, de la actitud materialista frente a la vida, no del excesivo apasionamiento romántico. En todo caso, tal reacción contra toda elevación emocional, tan característica del postromanticismo, existe en Bécquer desde 1854, en la poesía primeriza *¡Las dos!* Otras rimas, infinitamente superiores, tienen una ironía más auténticamente becqueriana, ironía trágica, autocrítica, del hombre encerrado en su irremediable condición humana:

---

(14) Este *Lieder* influyó fuertemente sobre *Una mujer me ha envenenado el alma* (núm. 55 del manuscrito). Véase Alonso, obra citada, pág. 283.

(15) Hay un sarcasmo parecido al final de la XL:

"y ella..., ella... ¡No hay máscara
semejante a su rostro!"

Nuestra pasión fué un trágico sainete
en cuya absurda fábula
lo cómico y lo grave confundidos
risas y llantos arrancan (16).

Pero la poesía que más semejanza lleva con la de Dacarrete es la XXXIX:

Sé que en su corazón, nido de sierpes,
no hay una fibra que al amor responda;
que es una estatua inanimada; pero...
¡es tan hermosa!

Aquí tenemos esas sierpes, que Dámaso Alonso, con razón, atribuye al influjo de Heine; el hecho de que ocurran también en Dacarrete nos revela la gran influencia que debió ejercer la iniciativa de Sanz. Y es muy posible esta poesía, que, según creo yo, se modela sobre *Tu pupila es azul,* haya influído a su vez en el poeta de las *Rimas;* tan entremezcladas están las fuentes poéticas de entonces. Las interrogaciones, y sobre todo el imperativo *dime,* que figuran en la rima XXVII, nos recuerdan también la poesía de Dacarrete.

La métrica de Sanz, tan parecida a la de las *Rimas,* parece haber proporcionado a Bécquer algunas de sus combinaciones más típicas (17): estrofas de endecasílabos y heptasílabos en asonancia, ya alternando, ya con el heptasílabo finalizando la estrofa: estrofas de endecasílabos y pentasílabos, éstos también al final de estrofa; y alternaciones de decasílabos y hexasílabos. Aquel *Lieder,* ya citado, de las canciones envenenadas, tiene el mismo sistema métrico que *Tu pupila es azul* (primera versión), aparte del hecho de que Sanz empleaba asonancia aguda (18). Parece probable, por lo tanto, que no sólo Byron, sino Heine, por medio de Sanz, hubiera intervenido en la confección de la rima, aunque el tono de ella es completamente idílico, sin el menor vestigio de

(16) Compárense las rimas XXX, XXXIII, XXXVI, XLII, L, para mi gusto las mejores de la colección.

(17) Véase Alonso, obra citada, págs. 279-82.

(18) Por eso tiene interés mi sugerencia de que tal vez existiese versión rimada anterior a la influída por Sanz.

cinismo. *Dime* tiene versos de once, siete y cinco sílabas; las estrofas primera y cuarta se parecen a la traducción del *Lyrisches Intermezzo* 33, hecha por Sanz:

> Solitario en el Norte se alza un pino
> sobre arrecida altura soñoliento;
> con su manto blanquísimo le embozan
> nieves y yelos.

Las segunda y tercera son iguales a las de *Tu pupila es azul* e *Intermezzo* 51 (19). Es casi seguro que Florentino Sanz ha tenido un papel fundamental en el desarrollo de la métrica en el siglo XIX.

En resumen, no queda duda de que esta poesía de Dacarrete está estrechamente unida con la rima XIII de Bécquer, y probablemente modelada sobre ella; la misma rima es a su vez una imitación imaginativa de una traducción en prosa de Byron. Dacarrete ha tomado de Bécquer sólo lo externo de sus imágenes, y las ha hecho convencionales y no sentidas; las de Byron lo eran también hasta cierto punto, pero, por lo menos, eran originales. Dacarrete, en cambio, ha añadido un fuerte elemento de sarcasmo, que deriva de Heine, probablemente a través de las traducciones de Florentino Sanz. Estas mismas traducciones, y quizá la poesía de Dacarrete, han influído, según parece, sobre Bécquer, dando lugar a ciertos momentos amargos en las *Rimas*, y, lo que es acaso más importante, forman el antecedente de la fina métrica asonantada del poeta sevillano.

Volvamos, para concluir, a la afirmación de Hendrix, que ha dado lugar a muchas críticas: "Hay que dudar seriamente de la influencia de Heine sobre Bécquer... En todo caso, podría creerse que Bécquer y Heine se parecen, porque ambos se parecen a Byron" (20). Claro está que esta posición es insostenible: la in-

---

(19) "Dacarrete puede y debe ser considerado como el primer fruto de la adopción —por parte de Florentino Sanz—de moldes quebrados asonantes (a base de combinar endecasílabos y heptasílabos) como envoltura de sus traducciones heineanas...", Gamallo, artículo citado.

(20) Artículo citado, págs. 892-3.

fluencia de Heine, como señaló Dámaso Alonso (21), es indudable y mucho mayor que la de Byron, que está limitada prácticamente a esta rima. Pero este breve estudio habrá quizá demostrado que son más estrechas las relaciones entre las dos fuentes de lo que se había creído hasta ahora. El mundo literario de Madrid es pequeño, y era aún más pequeño en 1860; todos los literatos se conocían, y los modelos inspiradores se pusieron rápidamente de moda. Ya era tiempo por aquellos años que mediaban el siglo para una reacción contra el retoricismo dominante. El camino que causó más resonancia fué el que siguió Campoamor. Otros buscaban inspiraciones por otros rumbos: momentáneamente, en un Byron completamente distinto del arrogante milord que había tenido tanta repercusión en Europa; luego, con más persistencia, en la poesía popular y en la del país universalmente reconocido como esencialmente popular—Alemania (22)—, y sobre todo en un poeta judío-alemán, con su inmensa ironía demoledora, que acababa de descubrir Florentino Sanz. Notamos, al empezar, las muchas influencias que sufría Bécquer; pero su fundamental originalidad viene probada por la evidente superioridad de sus imitaciones y por el hecho de que entre las mismas figuran varias de sus rimas más típicas. Bécquer y sus contemporáneos se dedicaron a imitar, no por falta de inspiración, sino por descontento con los criterios poéticos del día. Buscaron en el extranjero, en cualquier parte, justificación para reaccionar contra aquéllos. La encontraron, sobre todo, en Heine y en la poesía popular. Gustavo Adolfo Bécquer, concretamente, llegó así a hallar su verdadero camino, y resultó el mayor poeta español del siglo XIX.

---

(21) Obra citada, págs. 264-6.

(22) Creo, y espero demostrarlo en otro sitio, que esas dos influencias fundamentales van unidas. La importancia de la poesía popular en la obra de Bécquer todavía no ha sido reconocida plenamente.

DON SALVADOR BERMUDEZ DE CASTRO

POR

JOSEFINA GARCIA ARAEZ

Su biografía.

De los manuales y antologías que recogen el nombre o la figura de D. Salvador Bermúdez de Castro, muy pocos ciertamente, indican el año 1814 como el de su nacimiento. No obstante, su sobrino y homónimo, el Marqués de Lema, en el *Discurso leído en su recepción en la Real Academia Española* (5 de mayo de 1935), señala 1817, el mismo año en que nació su amigo García Tassara. Don Diego Coello de Portugal, más tarde Conde del mismo nombre, le dedica una necrología desde las páginas de *La Ilustración Española y Americana* (8 de julio de 1883), que nos va a servir de guía en estos buceos biográficos. Coello dice que nació de ilustre familia jerezana, "perteneciente a esa nobleza de provincias que en Jerez como en Francia saben enlazar los timbres de su casa con el cuidado de sus intereses y con las operaciones ventajosas del comercio. Estudió Leyes en la Universidad de Sevilla, con los Cárdenas, Llorentes y Tassara. Las poesías de este último y las de Bermúdez pronto deslumbraron en el Liceo y a la juventud y damas de la ciudad del Betis. Pero las ambiciones de ambos jóvenes eran muy grandes, y a raíz del Convenio de Vergara se vienen a Madrid.

El Romanticismo se halla en todo su esplendor. Son los años en que Mesonero Romanos nos describe frívola y caricaturesca-

mente a su sobrino, el prototipo de joven romántico: levita abrochada hasta la nuez, pañuelo negro a la garganta, sombrero calado hasta la oreja izquierda. Patillas, barbita y bigote; labios mortecinos, afilada nariz, ojos negros y sombríos. Paseante por cementerios y hospitales, aficionado al estudio de la Craneología en sus ratos de ocio. *(Semanario Pintoresco,* 1837.) Y son los años, también, en que estos jóvenes se defienden en el programa del *No me Olvides:* "Nosotros, jóvenes escritores del *No me Olvides*, no aspiramos a más gloria que a la de establecer los sanos principios de la verdadera literatura de la poesía del corazón, y vengar a la escuela llamada romántica de la calumnia que se ha alzado sobre su frente, y que hace interpretar tan mal el fin a que tiende y los medios de que se vale para conseguirlo. Si entendiéramos nosotros por romanticismo esa ridícula fantasmagoría de espectros y cadalsos..., esa inmoral parodia del crimen... Pero el romanticismo es un manantial de consuelo y pureza..."

Al grupo de los románticos tremebundos perteneció precisamente el hermano de D. Salvador, D. José Bermúdez de Castro, como hace notar el Padre Blanco: "... partidario del romanticismo nebuloso y desgreñado, complaciéndose en pintar las más atroces y repugnantes escenas, tales como la danza de los muertos bajo la losa de su sepultura *(El Día de Difuntos)* y la despiadada crueldad del poderoso con el mísero errante que llama a su puerta *(El peregrino)*. Esta última narración tiene algo de leyenda y algo de balada; ni es difícil hallar en las de los países septentrionales otras de asunto análogo y quizás más fríamente repulsivo". Pero D. Salvador, mucho mejor poeta, podría haber firmado el manifiesto del *No me Olvides*. Sigamos leyendo al P. Blanco: "El otro hermano, D. Salvador, después célebre Duque de Ripalda, figura entre los redactores de la antigua *Revista de Madrid,* y en ella y en otros periódicos se dió a conocer por sus hermosas composiciones, coleccionadas más tarde en un volumen del que ya pocos tienen noticias".

No obstante, en *La lira andaluza,* colección de poesías selec-

cionadas por Miguel Tenorio, aparece una firmada por D. José Bermúdez de Castro, en francés, muy bella:

J'ai vu la feuille legère...

Según Coello, Tassara y Bermúdez comienzan a colaborar en seguida en numerosas revistas: *El Piloto,* de Donoso Cortés; en *El Correo Nacional,* de Borrego; en la *Revista de Madrid,* "moderée en littérature comme en politique. Elle accueille des répresentants de toutes les écoles. Nous rencontrons les noms du Duc de Rivas, de Pedro de Madrazo, de Salvador Bermúdez de Castro, de Romero Larrañaga, à coté de ceux de Nicasio Gallego et d'Alberto Lista". *(Le Gentil:* "Les revues littéraires de l'Espagne pendant la première moitié du XX^e^ siècle", París, 1909.) En el *Indice* del *Liceo Artístico y Literario,* hecho por José Simón Díaz (1947), correspondiente al año 1838, vemos su composición *La Nochebuena. Recuerdo.*

El hermano mayor, Manuel, había sido destinado por sus padres a Inglaterra con el fin de ampliar estudios y ensanchar las relaciones comerciales de la familia. Salvador recibía una pensión que le permitía ir viviendo con cierto desahogo. Su ambición de mejorar económica y socialmente comenzó a satisfacerse cuando D. Saturnino Calderón Collantes, Ministro de la Gobernación, favorece a los dos amigos poetas: Tassara es nombrado oficial del Gobierno político de Madrid, y Bermúdez Secretario del de Toledo. Así dice Coello: "Su carrera de empleado debía ser por entonces brevísima, viniendo a interrumpirla el pronunciamiento de septiembre de 1849, primera de las hecatombes de empleados que señalan las páginas de nuestras revoluciones contemporáneas. Apresurémonos a decir que aun cuando los dominadores exclusivos de septiembre hubiesen respetado a nuestros jóvenes funcionarios, Bermúdez de Castro, como Tassara, ni habrían abandonado a la Reina Cristina en su ostracismo, ni desertado de las filas conservadoras. En ellas y en el periódico *El Sol* defienden enérgicamente, con Ríos Rosas, Pastor Díaz, Roca de Togores, Pacheco y otros, la causa de la restauración conservadora, a la par que

Bermúdez de Castro, siguiendo las tradiciones de casi todos nuestros hombres políticos en la agitada revolución española, y fiel a los estrechos lazos que le unían con Diego de León, con los Conchas, y especialmente con el entonces joven general Pezuela, se lanzó resueltamente en la conspiración de octubre de 1840. Aunque su estrella feliz le hizo evitar la suerte de Montes de Oca, no le curó por completo de estas empresas, a que era muy inclinado su carácter apasionado, y en 1843 lo vemos al lado de González Bravo, contribuyendo a los trascendentales sucesos que en el terreno de la fuerza realizan Prim, Serrano y Narváez, a cuyo lado estuvo en Torrejón de Ardoz. Naturalmente, alcanzado el triunfo, debió obtener Salvador Bermúdez de Castro su merecida recompensa; pero como no se improvisaban carteras y Embajadas, se dió por muy satisfecho con que el Presidente del Consejo, González Bravo, su amigo particular además, lo nombrase, en diciembre de 1843, oficial cuarto de la Secretaría de Estado. Bermúdez de Castro sabe, sin embargo, convertir esta posición distinguida, pero subalterna, en un cargo político de importancia. González Bravo, en una época en que los acuerdos del Consejo de Ministros de una Reina niña debían quedar bien consignados, para evitar sorpresas como la ruidosa de Olózaga, y tal vez para que pasasen íntegros ante los ojos del Duque de Valencia, verdadero dueño de la situación, quiso que un oficial del Ministerio de Estado asistiese como secretario a las deliberaciones del Gabinete. El joven Bermúdez de Castro desempeñó este cargo, cual había sido su secretario de campaña en el pronunciamiento de Cataluña, y en un Ministerio donde la mayoría de sus miembros se llamaban Portillo, Peñaflorida y Carrasco, hombres casi ajenos a la política, el confidente a la vez de González Bravo y del general Narváez debía ejercer, como realmente tuvo, una influencia preponderante.

"Un hecho extraordinario vino a aumentarla. Salía el Duque de Valencia, Capitán General de Madrid y, como ya hemos dicho, árbitro de la situación, de un convite que la Infanta Doña Carlota

le había dado en su casa, calle de la Luna, cuando sobre la berlina de Narváez caen las descargas de trabucos, como los que lustros después debían asesinar al general Prim, complicados, según creemos, injustamente en aquella primera hazaña de la revolución asesina. Una de las balas traspasa el sombrero de Salvador Bermúdez de Castro, que con el ayudante del general acompaña al Duque de Valencia, y esto estrecha su amistad con el Capitán General Narváez. Bajo la presidencia del Consejo ya de éste, y suprimida la posición de secretario del Gabinete, poco compatible con un Gobierno en que además del Duque de Valencia están Martínez de la Rosa, Mon, Pidal y el Almirante Armero, Salvador Bermúdez de Castro es nombrado Ministro residente en Bélgica, y más tarde Ministro plenipotenciario en Méjico".

Queda ya marcado el rumbo de su vida. El poeta deja de serlo para convertirse en diplomático, pasando por político. A este propósito escribe Juan Valera *(Florilegio de poesías castellanas,* Madrid, 1902):

"Entre tales poetas melancólicos se distingue uno que, sin duda, lo fué en su primera mocedad, y cuyos ulteriores triunfos como diplomático y como político han eclipsado sin razón los esplendores de su poesía. Me refiero a D. Salvador Bermúdez de Castro. Bien se puede afirmar que antes acaso de cumplir veinticinco años soltó la lira y la dejó abandonada, dedicándose a profesión más práctica y probando su rara aptitud en el tino con que representó a España en Méjico, en Nápoles y en París, y en las prendas de orador diserto y juicioso que dió pruebas en ambos Cuerpos Colegisladores. Yo lamento, con todo, que Bermúdez de Castro abandonase la poesía por la política y por la diplomacia. No es esto rebajar sus méritos de hombre de Estado. Presumo, sí, que adonde él llegó como tal hubieran llegado muchos más que adonde él hubiera llegado por la poesía, no abandonándola y cultivándola siempre; pero a la efervescencia tumultuosa de su alma, que al principio le hizo poeta, hubo él de preferir la paz, el interior

reposo y el sereno juicio que no atormentan, aunque den menos gloria".

Su sobrino y homónimo examina las causas de este abandono de las musas:

"... en los años, no muchos, en que mi vida alcanzó a la suya, le vi hasta arrepentido de sus ensayos poéticos juveniles, al punto de recomendarme con empeño que no me dejara llevar de parecidas inclinaciones, caso, ciertamente, inverosímil en mí... ¿Serían la causa de su desvío esos rasgos de escepticismo que se advierten en algunas de sus composiciones? ¿O acaso fué la reacción de naturaleza tan equilibrada y culta ante las extravagancias y excentricidades de algunos de sus contemporáneos, y sobre todo de la terrible vulgaridad que en la década siguiente a 1840 se apodera del noble movimiento romántico hasta desencadenar sobre él las sátiras e invectivas de sus propios partidarios? Puede afirmarse que desde 1843, en que forma ya parte de la Secretaría de Estado, Secretario después del Consejo de Ministros presidido por González Bravo y después por Narváez, Bermúdez de Castro se aparta totalmente de la poesía y aun de toda literatura, salvo la que él compone siempre en el ejercicio de sus misiones diplomáticas. El adiós a la poesía fué completo y definitivo".

Son los años de caos absoluto en Méjico. Las potencias europeas deciden intervenir y crear un Gobierno estable que imponga el orden. Antes de que Napoleón III introduzca al indeciso y desgraciado Maximiliano como Emperador de aquel avispero, España había enviado a su diplomático. Dice Coello:

"Yo no sé si existió entonces realmente en el ánimo de una Princesa tan enamorada de su marido como la Reina Cristina la idea de ceñir la corona de Méjico al Duque de Riánzares, o a su hijo, el malogrado y simpático Conde del Recuerdo. El corazón y el alma del amigo que acabamos de perder guardaron este secreto. Pero no lo es para los políticos que el viejo General y Presidente Santa Ana, de vez en cuando, daba abrigo a la idea de poner término a las revoluciones mejicanas con el establecimiento

de una Monarquía española, idea mucho más práctica que la del Imperio de Maximiliano, veinte años después realizada, cuando no encontraba ya apoyo alguno en el Perú, que debía secundar el mismo plan, y los Estados Unidos del Norte, vencedores del Sur... Tampoco fué un misterio para algunos que ya de las arcas del Tesoro, muy exhaustas entonces, ya de la fortuna, espléndida todavía, de la Reina Cristina, Bermúdez de Castro recibió sumas abundosas para favorecer la prensa monárquica en Méjico y los planes de una Monarquía española.

"No se realizaron, faltos especialmente de un príncipe y de una dirección constantes en nuestra política exterior, absorbida por la cuestión magna de los regios enlaces españoles; por la enemiga que el Gobierno inglés declaró a toda idea de engrandecimiento de España, como desquite del enlace Montpensier; por las luchas eternas del carlismo y las discordias revolucionarias en el interior, y las preocupaciones por la existencia que en la Península, como en todo el continente monárquico de Europa, vino a producir la revolución de febrero en Francia. Aquel verano vuelve de Méjico a España Bermúdez de Castro, casi abandonada ya toda idea de restauración monárquica, y se mezcla, aunque un tanto de lejos, en la política de nuestros partidos, formando parte, aunque no en primera fila, de los Comités Constitucionales contra las reformas de Bravo Murillo, presididos por Narváez y O'Donnell".

Su hermano D. Manuel figuraba entonces activamente en la política. Diputado por Jerez de la Frontera, afiliado al partido moderado, célebre por sus conocimientos financieros, ampliados en Inglaterra, fué nombrado Ministro de Hacienda en 1853, en uno de aquellos Gobiernos de transición entre el de Bravo Murillo y el del Conde de San Luis, el cual luego habría de desterrarle a Canarias. En mayo de dicho año, D. Salvador es nombrado Ministro plenipotenciario cerca del Rey de las Dos Sicilias, cargo que ocupó durante once años, aun después de caída la dinastía de Nápoles.

Es, sin duda, éste el período más interesante en su vida, y el de mayor actividad. El mismo Cavour, el gran ministro del Rey Víctor Manuel, hace constar en 1860 la influencia que ejerció el español en la Corte de aquellos Borbones abandonados por los países europeos ante el avance de la unión italiana. Cuando Bermúdez llega a Nápoles reina Fernando II, llamado por el pueblo "re bomba" desde el bombardeo de Mesina, en 1848, absolutista durísimo. A su muerte, ocurrida en 1859, Cavour ofrece a su heredero, Francisco II, una alianza, que el joven Monarca rechaza altivamente. Así, dice Coello: "Si le faltó energía o voluntad bastante o, lo que yo creo más cierto, posibilidad de romper lazos casi seculares con el Austria, y para sobreponerse a influencias que venían de Roma, o consejos de la Reina Madre, y a las tradiciones todas de un reinado que debía ser un culto para el hijo respetuoso, malogrando la idea, acariciada por el Conde de Cavour, de una alianza estrecha entre el Norte y el Mediodía de Italia, no careció ciertamente del carácter necesario para que cuando todo se había perdido por las deslealtades romanas, por la incapacidad de los ministros que rodeaban al joven Rey, por la empresa aventurera de Garibaldi, ayudadas de todo el poder del Reino itálico; por las fluctuaciones de Napoleón III, el abandono de la antigua Europa y la cooperación decidida de la Inglaterra al movimiento antidinástico, se salvase, al menos, en Gaeta, el honor de la bandera, y con el del Rey creciese el prestigio de la interesante y bella Reina".

Garibaldi había desembarcado en Sicilia con los famosos Mil, la había ya sometido, y se dirigió a Nápoles, la parte peninsular del Reino. Los soldados napolitanos desertaban a montones. El Rey Francisco II se refugia en Gaeta con sólo 10.000 hombres, y se defiende durante unos tres meses valientemente. Su esposa no le abandonó, María, hija del Duque Maximiliano de Baviera y hermana de la Emperatriz de Austria. El 13 de febrero de 1861 tuvo lugar la capitulación. Nuestro Embajador no les abandonó ni un

solo instante durante sus tribulaciones. El episodio de Gaeta será siempre el espejo de su honor. Sigamos leyendo a Coello:

"Cuando fué preciso que el desgraciado Rey y la heroica Reina Sofía, para no caer prisioneros de los vencedores, buscasen la salvación en un buque francés, "La Muette", que nuestro representante vió sustituirse con desesperación a la fragata española que había pedido, Francisco II quiso dejar un recuerdo de aquel cautiverio de muchos meses en Gaeta a las tres personas que le habían acompañado hasta el último momento: el Secretario del Rey, el Ministro napolitano De Martino, de cuyos labios tuvimos estas noticias, y el Embajador de España. Dando a los dos primeros, como italianos y de mayor confianza, su cartera de escritorio y su escribanía, de oro y plata cincelada, reservó para Bermúdez de Castro un precioso cuadro de Rafael, representando la Virgen, que pendía sobre su lecho de campaña".

Este cuadro, pintado por Rafael para un monasterio de monjas de Nápoles, se distingue por ser el único de su autor en que el Niño aparece vestido. Tasado en un millón de francos, con otros dos del Tiziano y Murillo, los dejó en su testamento a los que fueron Reyes de las Dos Sicilias, según Coello.

En el año siguiente, 1861, aparecen en Roma los destronados Reyes y su fiel amigo, refugiados junto a Su Santidad Pío IX. Bermúdez ya había sido nombrado por ellos Duque de Ripalda y Príncipe de Santa Lucía. Seguía representando a Isabel II, cuyo Gobierno no había reconocido aún la anexión de las Dos Sicilias al Reino de Italia. Prosigue Coello:

"Paseaban el Príncipe destronado y el Embajador "in partibus" por la sombría y magnífica alameda de la Farnesina, que el ensanche del Tíber ha hecho desaparecer. El legendario palacio, que en 1506 había construído el poderoso Agustín Chigi, embelleciéndolo con las pinturas del Sodoma, Perusi, Julio Romano y Rafael, que dejó impreso su genio divino en la poética leyenda de "Psiquis" y en el "Triunfo de Galatea", amenazaba inminente ruina. Con efecto, así lo había yo contemplado en mi primer viaje

de 1859 a Roma, y la completa pérdida de su fortuna por parte de los Reyes de Nápoles, que nada habían salvado en el naufragio de la Monarquía, hacía imposible la costosa reparación de la Farnesina, que el Cardenal Farnesio había adquirido también por vil precio tres siglos antes. Bermúdez de Castro, artista como poeta, deploró aquella ruina, y en un arranque del generoso Rey le movió a entregársela para que salvase lo que de salvación era susceptible, mediante una enfiteusis moderadísima. El Duque de Ripalda puso toda su inteligencia, toda su fortuna, casi diríamos toda su vida, en esta restauración, devolviendo a la Farnesina su primitivo esplendor, y haciendo de ella una joya sin precio en el terreno artístico".

* * *

Hemos encontrado en la Academia de la Historia dieciocho cartas dirigidas a Isabel II por Bermúdez de Castro durante los años 1861-64, en que acompañaba a los destronados Reyes de Nápoles en Roma. Destaca el empeño para que se le nombre Embajador en Roma, contra la gran oposición de sus enemigos:

"En cuanto a mí, he sabido al llegar aquí cosas que, a pesar de mi experiencia del mundo y de los hombres, no han dejado de sorprenderme. Fuí precedido por una carta muy larga y reservada de Miraflores a Souza manifestándole que cuando él llegó estaban perplejos O'Donnell y Calderón porque Vuestra Majestad quería absolutamente darme la Grandeza de España y la Embajada de Roma, pretendiendo yo además una indemnización por la ruina de mi establecimiento en Nápoles, que no sabía cómo negarme Calderón... No sé qué he hecho al Marqués de Miraflores para que haya cambiado las entusiastas cartas que me escribía a Gaeta por tan solapada y decidida hostilidad".

Es la correspondencia de un diplomático, llena de advertencias a la Reina de España: que preste atención a los manejos de Portugal, que se acepte la candidatura del Archiduque Maximiliano para el trono de Méjico, y que Napoleón III sigue una política *à double fase*, de "inclinarse a un lado y a otro para dejar a todos

esperanzandos", procurando entretener al Rey napolitano mientras refuerza su ejército en Roma. Participa el pésame de los Reyes de las Dos Sicilias por la muerte de una Infanta española. Pero es un diplomático apasionado, que simpatiza extraordinariamente con los Reyes destronados y su causa, defendida con mucha flema por sus partidarios. No quiere abandonarlos de ninguna manera:

"El partido del Rey aumenta en ambas partes del Reino, y de muchos de sus más encarnizados enemigos le llegan mensajes de arrepentimiento y sumisión. Pero falta energía a esos pueblos. La falta absoluta de dinero y de armas impiden hacer una tentativa seria".

Elogia y exalta por encima de todo a la Reina, a la que defiende con ardor de ciertas acusaciones, y nombra de continuo, solicitando para ella la ayuda de la Reina de España:

"El Comité revolucionario de Roma, no sabiendo cómo desacreditar a la Familia Real, cuya restauración teme, organizó un sistema de indignas y absurdas calumnias. Sus impudentes correspondencias de que aquí todo el mundo se reía o se indignaba, han sido acogidas en los periódicos hábiles de París y Londres. Las han desmentido luego; pero de la calumnia, por necia que sea, queda siempre algo. Contra la Reina particularmente se ha encarnizado la revolución, por dos razones: porque es más fácil herir en su honra a una mujer, y porque el prestigio, la reputación y la belleza de la Reina de Nápoles le atraían entusiasmo y simpatías. Así que tan pronto escribían los más inmundos periódicos de Nápoles, y repetían algunos extranjeros, que la Reina tiraba a la pistola tomando por blanco los gatos del Quirinal, como que había matado en un momento de cólera a una mujer de su servicio; ya se decía que recibía a cuantos oficiales y soldados se presentaban, ya que montaba a caballo, con el cigarro en la boca, y corría a escape por las calles de Roma. Para estas invenciones, o infames o ridículas, no ha habido nunca ni sombra ni pretexto. Ni la Reina, cuyo carácter es sumamente reservado y suave, tiene más pistolas que unas de señora, llamadas de salón, que no usa, ni ha estado

enferma, siquiera por casualidad, ninguna de las dos mujeres que la sirven y tienen una especie de adoración por ella. Jamás ha montado a caballo por las calles de Roma: ha mandado siempre los suyos fuera de puertas, yendo a buscarlos en carruaje con su hermana o con el Rey, y paseando siempre en los sitios más solitarios y abandonados del gran mundo. Nunca ha recibido a nadie que le haya pedido audiencia sino en el salón del Rey, y siempre con asistencia de su hermana mayor, respetabilísima entre las señoras más respetables, la Duquesa de San Cesario. La Reina hace una vida tal, tan recogida, que, según me decía el Cardenal Antonelli, casi no la permitiría a una hermana suya. Superior por su carácter a todos los chismes y miserias, nada le cuesta llevar una existencia tan poco adecuada a su edad... Perdóneme Vuestra Majestad que me haya detenido en esto, porque sé que han llegado a Madrid los ecos de las calumnias fraguadas en Roma, y de que en Roma se ríen. Tiene demasiada devoción de alma Vuestra Majestad, pero he creído, sin embargo, que le sería agradable conocer la verdad de las cosas".

Se habla de nombrar a Ayllón Embajador en Roma. Bermúdez se asusta al enterarse, y escribe a la Reina haciendo hincapié en que ese cargo no le iría bien sino a él, que ya está mucho tiempo en contacto con Italia y conoce sus problemas:

"Ocho años y medio de residencia en Italia me han dado relaciones que me hacen tal vez más a propósito que otros para tratar con este Gobierno. Si es un obstáculo mi representación actual, ruego sólo a Vuestra Majestad me tenga presente en su bondadosa previsión, ya que, habiendo negado el Gobierno la honrosa distinción que Vuestra Majestad deseaba darme por el sitio de Gaeta, y hasta la indemnización por la ruina de mi casa en Nápoles, me ha colocado en una situación desairada, que no creo merecían mis servicios".

No quiere salir de Italia de ninguna manera:

"En confirmación de lo que he tenido la honra de exponer a Vuestra Majestad, me escriben reservadamente de Madrid que, en

la eventualidad de salir de Roma el Rey de las Dos Sicilias, había pensado el Gobierno destinarme a Viena o a Londres. Yo ruego respetuosamente a Vuestra Majestad se digne impedir esta combinación insistiendo, como ha tenido la bondad de hacerlo, en que se me confíe esta Embajada. El clima del Norte no conviene a mi quebrantada salud, y después de cinco meses de invierno pasados en Gaeta sin alfombras, sin fuego y aun sin cristales en mis balcones, empapado en lluvia todo el día, he adquirido enfermedades que hacen el frío sumamente sensible para mi constitución.

"De todos los Ministros plenipotenciarios soy, Señora, el más antiguo, exceptuando Ayllón, que me lleva ocho meses de ventaja, y a quien no acomoda salir de Viena, donde por sus conocimientos y relaciones es una verdadera especialidad. Hace dieciocho años que soy Ministro plenipotenciario, y me parece que no sería escandaloso un ascenso. Ocho años de residencia en Italia, el conocimiento de la lengua, el estudio que he hecho de sus cuestiones, mis relaciones en Roma, el aprecio con que me distingue el Santo Padre, la confianza que me muestra este Gobierno, me dan quizás, con preferencia a otros, algunos títulos para desempeñar un puesto en que no tendré que pasar, como sucede en esta especie de destinos, por un penoso noviciado. No sé si permitirá mucho tiempo el Emperador de los franceses permanecer al Rey Francisco II en Roma; pero es seguro que, gracias a la molicie y debilidad de sus súbditos y a las circunstancias de Europa, que dejan toda libertad al Piamonte, no hay esperanza fundada de que pueda volver a sus Estados por una revolución interior. No hay peligro, pues, en que el Embajador de España siga siendo Ministro cerca del Rey. Se ahorraría así el Gobierno un sueldo y no pocos ataques en las Cámaras. La Baviera, Bélgica y Portugal han tenido siempre, aun en los tiempos más normales, estas dos representaciones unidas.

"Por otra parte, hace años que no figura en Roma la Embajada de España. Vuestra Majestad sabe que antes del año 1854 vivía aquí Castillo modestísimamente como Ministro. Luego vino Pacheco por pocos días; Cánovas quedó encargado de la corres-

pondencia; Mon, Pidal y Ríos Rosas estuvieron aquí de paso; Miraflores, algunos meses, que pasó en cuidarse sus achaques; ahora está interinamente Souza. El palacio de España se halla cerrado hace años para la verdadera y constante representación de Vuestra Majestad, dejando el brillo y la influencia a la Francia y al Austria, que mantiene, como Vuestra Majestad, Embajadores. Me sería, lo confieso, muy agradable procurar hacer aquí lo que he hecho en Méjico y en Nápoles, donde la representación de Vuestra Majestad era, por testimonio público, la primera como esplendor y como influjo. Vuestra Majestad ha sido siempre mi benévola e indulgente protectora, y sabe si correspondo con adhesión, reconocimiento y respeto a sus bondades. A Vuestra Majestad me dirijo, pues, con agradecida confianza, pidiéndole su alto favor y su irresistible apoyo.

"Ahora mismo tengo una prueba de las disposiciones de Calderón Collantes hacia mí. Cuando el diputado Figuerola, en la discusión de los presupuestos, articuló como cargo que yo llevo la Medalla del Sitio de Gaeta, sea sin permiso del Gobierno, y entonces falto a la ley, sea con su permiso, y entonces faltó él, según entendía, a la neutralidad, responde el Ministro de Estado que no recuerda si ha concedido semejante autorización. Me veo obligado, pues, a mandarle copia textual de la Real orden en que me autoriza, sintiendo mucho quedar pública e injustamente en descubierto.

"Los periódicos franceses y belgas han dado como seguro mi nombramiento para esta Embajada; han copiado sus despachos los diarios de Roma: un telegrama del *Diario de Barcelona* anunciaba que se había dignado rubricar Vuestra Majestad el Decreto, y con este motivo he recibido una multitud de visitas de enhorabuena. *La Epoca* que ha llegado hoy dice que la noticia no es *hasta ahora* exacta, y que seguirán las cosas en la misma situación. Por más que he protestado que nada sabía, se cree que mi nombramiento es una cosa acordada, y el Rey me ha repetido que lo celebraría mucho por él (y por mí, pues se ahorraría así el Go-

bierno de Vuestra Majestad muchos embarazos, aparecería la situación más natural conservando unidas las dos representaciones en Roma, y no pasaría tal vez un día por el disgusto de ver suprimida mi misión completamente si, como dijo en las Cortes Calderón Collantes, cesa o disminuye sensiblemente la esperanza de su restauración. ¿Qué extraño sería que el Embajador de Vuestra Majestad en Roma conservase su representación cerca de un Rey que se halla en Roma también, cuando los Ministros de Bélgica, Baviera, Portugal, Suecia y Holanda se hallaban acreditados al mismo tiempo cerca de Su Santidad y del Rey de las Dos Sicilias aun en los tiempos en que se encontraba este Soberano en sus Estados y en la plenitud de su poder? Nada habría que añadir en este caso a mi nombramiento; bastaría sólo no retirarme mi credencial cerca del Rey Francisco II".

Intrigas internacionales; frases de Garibaldi, reveladoras de sus proyectos de conseguir España para la hija de Víctor Manuel, unida al Rey de Portugal; amenazas constantes a los Borbones, de las que previene lealmente el Embajador a su Soberana. Todo va mal desde que en Italia comenzaron las revoluciones: "Ojalá se hubiera atajado, *como era posible,* un movimiento que ha producido el hecho más funesto de los tiempos modernos: la *fusión* en una revolución europea de todas las revoluciones de los diversos países. Hallarán todavía exagerado el lenguaje del que cuando iba a encerrarse en Gaeta decía que allí se defendía no sólo la dinastía de Nápoles, sino también la dinastía de España y los derechos de la Santa Sede. Hemos tenido mala estrella en Italia, en Portugal y en México; y resultado de nuestra desgracia política es un aislamiento peligroso, y cuyas consecuencias me parece necesario ver desde ahora frente a frente y con firmeza, para combatirlas o remediarlas".

Y siempre, por encima de todo, la Reina María Sofía y su hermana:

"Tengo la honra de pasar a manos de Vuestra Majestad una carta que antes de salir de Roma para embarcarse en Civitavecchia

me ha enviado con este objeto la Reina viuda de las Dos Sicilias. El Vicealmirante Del Re, que me la trajo, me rogó en su nombre me interesara con Vuestra Majestad para que a mediados de agosto fuese otro vapor a buscarla a Marsella. Cumplo por deber este encargo, si bien temo que parezca a Vuestra Majestad importuno. Un despacho de San Martino da cuenta al Rey de una conversación que tuvo con el Ministro de Estado, y en que éste le manifestó que embarazaba al Gobierno la detención del vapor "Vasco Núñez" en estas aguas, siendo considerables sus gastos, prolongándose su comisión, y habiendo podido ambas Reinas embarcarse juntas en la misma travesía. No creo por esto que se halle muy propicio el Gobierno a acceder a una nueva demanda; y de todos modos, me parece preferible la situación de la Reina María Sofía, que volverá a fines de septiembre con su hermana, y que por su estado de salud, su juventud y los contrarios sentimientos de que es objeto en Europa, viajaría con mayores inconvenientes en un vapor público".

"P. S.—Olvidaba decir a Vuestra Majestad que la Reina de las Dos Sicilias desea que le dé las gracias de nuevo por el vapor que, gracias a Vuestra Majestad, la ha llevado a Marsella con el decoro debido a su rango y a su situación. Ha hecho aquí un excelente efecto esta consideración de Vuestra Majestad hacia una familia desventurada."

"En despachos reservados he comunicado al Gobierno, para que llegara a conocimiento de Vuestra Majestad, las verdaderas causas de la deplorable resolución tomada por la Reina de los Dos Sicilias. Sus males físicos, que ha descuidado mucho tiempo, y los efectos de las aguas de Soden, han perturbado temporalmente su razón y héchola caer en la más abatida hipocondría. Piensa venir a principios de febrero; los médicos y su confesor se oponen a que viaje mientras no sea la estación más propicia. El Rey, desgraciado en esto como en todo, afecta resignación, pero se halla dolorosamente afectado."

Insiste en las intrigas de Portugal, que astutamente ha nombrado Embajador junto al Papa:

"Hay, pues, ahora en Roma tres Embajadores: de Austria, de Francia y de Portugal, que van a rivalizar en lujo y en influencias. La España entre tanto tiene hace año y medio un *Ministro provisorio,* que no va a ninguna parte, que a nadie recibe, que a nadie conoce; que, escudado con la interinidad y la modestia de sus funciones, vive en una oscuridad completa. No hay español a quien no aflija este espectáculo, y no sabe uno qué responder cuando en la sociedad romana preguntan en qué consiste este eclipse total de España, cómo en las circunstancias presentes renuncia a tener una Embajada como siempre ha tenido."

"No crea Vuestra Majestad que al hablar así entra en la manifestación de semejante estado de cosas un sentimiento personal. Sin duda, y no lo he ocultado, conociendo bien la Italia y Roma, donde llevo tantos años de residencia, me holgaría representar aquí a Vuestra Majestad. Pero no me hago ilusiones..."

Sus enemigos trabajan, y ni siquiera ha podido conseguir autorización para usar el título de Príncipe de Santa Lucía: "Sería inexcusable mi candidez si creyera que un Ministro que sin razón alguna ha procurado siempre hacerme toda especie de daño habría de proponer a Vuestra Majestad que me confiriera uno de los primeros puestos de la Carrera. ... Yo soy hace dieciocho años Ministro Plenipotenciario, y Calderón Collantes no me juzga digno de ser Embajador en Roma".

Fijémonos sobre todo en los párrafos que atañen a su *situación personal:* el afecto hacia los Reyes:

"Y si me es lícito hablar otra vez de mi situación personal a Vuestra Majestad, que tanto interés ha tomado siempre por mi suerte, Vuestra Majestad me conoce. Los más altos puestos del Estado no pudieran convenirme si tuviera que dejar a Roma y separarme del lado del Rey de Nápoles, porque su desgracia y su amistad me ligan. Conociendo el corazón de Vuestra Majestad y recordando sus palabras, estoy seguro de que aprueba estos senti-

mientos. Y si la Embajada de Roma, única ambición posible para mí, pareciese a Vuestra Majestad incompatible con esta situación, no pensara siquiera en ella antes que faltar a lo que debo como caballero a una causa que está además íntimamente ligada con los intereses de Vuestra Majestad. Sólo la abandonaría porque Vuestra Majestad me necesitase personalmente..."

"Dispénseme Vuestra Majestad si en un interés puramente personal le refiero esta conferencia. Pero es el mismo Monseñor Franchi quien me lo ha sugerido, deseoso él también de verme cerca del Santo Padre, y creyendo que en momentos difíciles pudiera serle útil. En cuanto a mí, no oculto que es ésta mi ambición, con tal de conservar mi representación cerca del Rey, cosa que puede hacerse fácilmente. Conociendo este país y estos negocios, me parece que pudiera servir a Vuestra Majestad mejor que otros, aun cuando tengan más talento y habilidad."

Pero su situación se va agravando cada vez más:

"Que había intrigas, e intrigas poderosas contra mí, lo sabía hace mucho tiempo. Comenzaron en Gaeta, cuando generales y señores que seguían al Rey, y también personas más altas, no podían perdonarme ni la defensa de una plaza que prolongaba sus sufrimientos, ni la gloria que adquiría una joven Reina a quien se quería separar ya de su marido, ni el influjo que se me suponía sobre ambos... En Roma no acabaron las miserias y las traiciones. Hallábanse cerca del Rey personas vendidas al Piamonte, otras que aguardaban sus inspiraciones de la Francia, etc... Todos tenían el secreto de la restauración, con tal que empezase el Rey prodigándoles dinero, grados y condecoraciones... En la Familia Real ha habido siempre, por desgracia, graves disensiones. No me mezclaba en ellas, pero impedía cuanto estaba a mi alcance que se abusase de la inexperiencia del Rey y de la Reina para separarlos, para arruinar con este escándalo su causa y para hacerlos infelices. Tampoco se me ha perdonado esto, y sobre todo cuanto he hecho para hacer volver la Reina a Roma.

"Sin entrar en mayores detalles, Vuestra Majestad compren-

derá cómo y porqué hay poderoso interés en deshacerse de mí. Lo único que no podía siquiera sospechar era que se hubiese prevenido el ánimo de Su Santidad... Pero los napolitanos son habilísimos para la intriga, y los mismos personajes que me daban la mano y me proclamaban en su pomposo lenguaje la providencia del Rey, se entendían para combatirme y calumniarme. Despechados de la vuelta de la Reina, que deshacía proyectos criminales y peligrosos, trataron de alejarme del lado del Rey, con el doble objeto de no encontrar barrera para sus pretensiones de explotar en desdoro de la Reina la coincidencia de mi salida y de su llegada, y también para desesperarla con esta nueva calumnia y, tocando a la altivez de su carácter, obligarla a dejar otra vez Roma... Su Santidad me ha manifestado que haberme ausentado de Roma en estas circunstancias hubiera sido grave imprudencia, y hablándome de la Reina de Nápoles, me ha dicho que había sostenido y sostendría siempre su inocencia y su virtud.

"Debo decir también a Vuestra Majestad que una señora napolitana me había advertido hace más veinte días que iba a trabajarse contra mí en Madrid, y sabe ya más de una persona, por una indiscreción de alguno de los conjurados, que el Nuncio debía hablar y había hablado a Vuestra Majestad."

Y en la carta siguiente:

"Sé que este Ministro (Antonelli), de acuerdo con Su Santidad, ha escrito fuertemente al Nuncio censurando su conducta, y creo que lo hubiera destituído si hubiese estado en su poder".

"Es singular que en pleno Parlamento y en la prensa se me califica en España de reaccionario, clarical, neocatólico y no sé cuántas cosas más; los intrigantes napolitanos, que sueñan con un absolutismo imposible, vayan a engañar a S. S. pintando al Rey como demasiado liberal, a mí como su consejero y a ambos prometiendo la Constitución de 1848."

"La Reina de Nápoles está muy agradecida a Vuestra Majestar por todos sus favores, y recientemente por el magnífico buque que se dignó Vuestra Majestad poner a su disposición en Marse-

lla... Parece muy contenta de verse de nuevo al lado del Rey y de su hermana, pero se conoce todavía que ha sufrido mucho en su salud. El Rey se encuentra muy dichoso de su regreso."

El 2 de enero de 1864 escribe ya desde París. Ha renunciado a su destino. "Entre mi honor y mi carrera, me voy donde está mi honor."

Junto a estas cartas hemos visto la que le escribió Miraflores, comunicándole que se le mantenía en su puesto "ad honorem", pero con la prohibición de residir en Roma. La respuesta es: "No puedo entender las razones a que usted misteriosamente alude como causa de la resolución que me participa. Sólo sé que no me es posible aceptar sin degradarme la decisión del Gobierno. Ni debe usted suponer sin ofenderme que un hombre de honor y un antiguo funcionario público se resignaría a conservar un puesto *sin servirlo* y con la facultad de residir *donde quiera, excepto* en la Corte donde se halla acreditado. Es más sencillo dejar la Carrera...", etc.

En 1866 el Gobierno español reconoció al fin el Reino de Italia, siendo precisamente Ministro de Estado su querido hermano Manuel.

Hasta unos meses antes de la revolución de 1868 desempeñó el cargo de Embajador junto a Napoleón III. Poseedor de todos los honores, Príncipe de Santa Lucía, Duque de Ripalda, títulos concedidos por el Soberano de Nápoles; Marqués de Lema, Gran Cruz de la Legión de Honor, de Carlos III, de San Jenaro y de Pío IX. Como fiel elemento conservador, el cambio de la política en España le hizo apartarse de ella. Entonces vuelve, una vez más, a la Farnesina, a Roma. Allí llega Coello de Portugal, su amigo, como Ministro acreditado cerca del Rey de Italia. Se pensó entonces en Bermúdez de Castro para la representación junto a la Santa Sede. Coello nos cuenta este episodio. Cánovas del Castillo le solicita su opinión sobre ello, y Coello, que dice poner su patriotismo por encima de su amistad, dice que puede ser "complicación grave o un motivo de desviamiento entre nuestra restau-

rada Monarquía y la de Italia la elección para Roma del defensor de Gaeta. Naturalmente, Bermúdez se disgustó profundamente con el amigo y con la política de su Patria.

"Andando los años—continúa Coello—y sufriendo la influencia insensible del extranjero, se fué desinteresando más y más de las cosas de España, hasta que una enfermedad rapidísima, fuerte pulmonía, coincidiendo con el aislamiento en que vivía en el interior de su hogar, y que formaba contraste con la espléndida acogida que halló siempre en las dos sociedades romanas, lo han arrebatado a sus amigos y a su Patria. Vuelvo en estos momentos de depositar sus restos mortales en ese Campo Varano, donde en derredor del Duque de Ripalda se apiñaban los representantes de España que han podido cerrar sus ojos; los Embajadores acreditados así cerca del Quirinal como del Vaticano; los artistas españoles y extranjeros más eminentes, y los Príncipes y Princesas romanos. Porque el que hace dos meses se llamaba afortunado propietario de la Farnesina, aun cuando por delicadeza no había puesto nunca los pies en el palacio de los Reyes de Italia, había tenido el placer de hacer los honores del suyo, así a la Reina Margarita como a la Princesa Isabel de Baviera, hermana de nuestra Infanta Paz y joven esposa del Duque de Génova; como en aquellos legendarios jardines vi reunidas por vez primera, al llegar a Roma, a las más distinguidas damas de la aristocracia romana, que hoy depositan una última flor sobre la tumba de mi inolvidable amigo Salvador Bermúdez de Castro."

El artículo está firmado en Roma, el 24 de mayo de 1883.

Creemos entender el secreto a que se refería Miraflores en su carta de diciembre de 1863. En una nota de su artículo, dice Coello que sus últimas voluntades fueron "a favor de una hija nacida en Italia, en 1864, de dama, dice el testador, ilustre y bella, y a la que reconoce por legítima, según las leyes de España. Doña María Salvadora Bermúdez de Castro, joven bellísima a juzgar por sus retratos, y que ultimaba su educación en la Música y otras bellas artes en Colonia, hereda el título de Princesa de Santa Lu-

cía, no reconocido en España, y el de Duquesa de Ripalda, con las tres cuartas partes de la fortuna de su padre, estimada en unos catorce millones de reales...

El historiador.

Don Juan Valera deploraba que Bermúdez de Castro dejara tan pronto la poesía para sumirse totalmente en el terreno de la política. Don Juan Pérez de Guzmán se lamenta en el nombre de la Historia. Sus estudios históricos fueron abandonados también en el año 1843, cuando la caída del Duque de Valencia le lanza de lleno en la política.

Sólo una de sus obras se halla impresa independientemente: la más conocida, sus *Estudios sobre Antonio Pérez* (Madrid, 1841), publicados en *El Iris* del mismo año. El historiador francés Mignet toma de él documentos inéditos y le alaba "por su encantadora forma como por su elegancia de lenguaje". Marañón dice: "Los historiadores de la primera mitad del XIX, llevados de su espíritu liberal y romántico, creyeron con entusiasmo la novela (que Antonio Pérez fué intermediario entre la Eboli y Felipe II); tales Bermúdez de Castro, en España, y Mignet y... en Francia". Y llama a la de Bermúdez "popular biografía".

Es una biografía minuciosa y con gran prurito de justicia. Se detiene románticamente en los detalles del tormento. Y romántica es su admiración por su independencia y personalidad: "En la madurez de la vida y en la fortaleza de su corazón levantaba su frente orgullosa, midiendo y despreciando con altivas miradas las rastreras pasiones de sus contrarios. No sentía en aquel momento ni remordimiento de lo pasado ni ambición del porvenir; la sed de venganza, el desdén tranquilo de un hombre aislado en el mundo, se pintaban en su pálido semblante". La prosa, como puede verse, es muy romántica también.

Antes se había enfrentado con la figura de *El Príncipe Don Carlos de Austria*, que Bermúdez considera como un perfecto loco, lo compadece, mientras que a Felipe II le muestra toda su

simpatía. El Príncipe tiene un aspecto físico repulsivo, y Felipe II, "sin ser caballero de torneo, era una buena figura". Aunque es poeta, comienza así:

"Presenta la Historia de cuando en cuando ciertos acontecimientos envueltos en oscuras y misteriosas sombras, que más que a la meditación del filósofo dan ancho campo a la fantasía del poeta... Acreditanse así los errores históricos". El trata de ser justo y atenerse a la verdad histórica.

Siguen, también desde las columnas de *El Iris,* apareciendo estudios históricos de D. Salvador: *Fray Bartolomé de Carranza de Miranda, Arzobispo de Toledo,* y, por último, *La invasión de los francos en España en el siglo VIII.*

"Con otra elevación de ideas y más vasta mirada abre a la investigación documentaria y a la crítica histórica, observada desde más amplio horizonte, un nuevo rumbo, hasta entonces en España desconocido, aunque conforme con el giro predominante que los estudios de este género alcanzaban en otros países, principalmente en Alemania, y ahondando algunos problemas históricos, verdaderamente nacionales y no políticos en el sentido que ya se daba al vocablo, comenzó en dicho periódico una serie de ensayos..." (Pérez de Guzmán.)

En "La educación en España", publicado también en *El Iris,* se nos muestra curiosamente aristócrata. La enseñanza primaria ha de ser obligatoria e igual para todos; pero seguirán estudiando luego sólo los miembros de la clase acomodada; lo contrario es proteger la demoralización y el desorden:

"El destino de casi todos los hombres en la época que alcanzamos es el trabajo material: afanarse para labrar una fortuna independiente, para conservar la herencia paterna entre tantas convulsiones; afanarse en el patio de una fábrica, sobre la carpeta de un escritorio; afanarse en el cuidado de las labores del campo; un afán sin término, puramente material, es el lote de los hombres". Para ellos ha de preparárseles, no para las artes, porque luego sufrirán. Muchos hijos de labradores estudian y han de vol-

ver a trabajar sus campos, sin saber cómo hacerlo. Es decir, se debe separar la educación del pueblo de la de la gente acomodada. Pero educar al pueblo es la mejor garantía contra las revoluciones.

Crítica teatral.

En *El Iris* de 1841 aparece un artículo, firmado por Bermúdez de Castro, sobre "Movimiento dramático". Con tal motivo se produce una polémica entre él y Hartzenbusch, éste desde la *Revista de Teatros.*

Bermúdez comienza alabando a la tragedia griega: "La sencillez de la fuerza..., exactitud..., armonía..., belleza. Las lágrimas y la sangre no empañan la pureza de sus ojos. La intriga del artificio nace sin dificultad". "Pero para que una forma cualquiera domine en la escena con justicia es necesario que corresponda a un estado análogo en las condiciones de la sociedad. En España, donde fermentó la levadura árabe, no podían tener ningún interés los temas clásicos, como interesaban en la Francia templada del siglo XVII. Nos interesaba más Pelayo que Aquiles." Hubo tragedia clásica a fines del siglo XVIII y comienzos del XIX; pero su dominio duró poco y nunca fué exclusivo. "El coturno trágico es ancho en demasía para nuestros pequeños pies... La inconstancia, el cansancio y la miseria son nuestro carácter." En cambio, creció con fuerza el drama nacional, eminentemente popular, en que se mezclan héroes y mendigos. Honor, religión y galantería. Alaba a Lope y a Calderón, con los que el idioma alcanzó toda la elasticidad posible. Tras la salida de los Austrias entra el ridículo sentimentalismo del melodrama. Hasta que se alza Moratín, con su sencillez y llaneza de estilo y buen sentido. Durante la reacción absolutista, temiendo el contagio con la revolución de 1830 en Francia, se cierran todas las puertas. Vuelven a abrirse con la regencia de Doña Cristina. Pero entonces se admira todo lo francés insensatamente, copian el romanticismo en el teatro, cambiando los nombres por otros españoles, creyendo engañar así al instinto

popular. "El pueblo asiste indiferente a todos los ensayos que hacen los apóstoles de la literatura." Frenesí de aplausos, que se olvida al día siguiente. Los dramas románticos todavía tienen lugar en nuestra escena. Son extravagantes. "Venganzas y violencias, asesinatos, puñales y venenos, todo se ha prodigado para producir lo que se llama color local y el interés de las intrigas." En Francia ya pasaron de moda: "Esos dramas que en el calor de la lucha parecían buenos únicamente porque chocaban con las unidades y violaban los preceptos de Aristóteles, han sido analizados luego con sangre fría y desechados por la razón. Los tiempos de batalla han pasado, y es ridículo distinguir en dos sectas a los clásicos y a los románticos".

Comienza Hartzenbusch a disparar sus tiros desde la *Revista de Teatros:* "Usaré de un lenguaje pacífico, procurando no imitar el destemplado ímpetu de que el Sr. Bermúdez se ha dejado llevar cuando ha juzgado a los poetas dramáticos españoles de la época presente". Frente a lo que dice Bermúdez, hay un artificio evidente en la tragedia griega. La razón de que en Francia no haya habido drama nacional como en España se debe a que Corneille, por imposición de Richelieu, tuvo que adoptar las unidades. Continúa rebatiéndole punto por punto, con evidente mala intención. "Otros "errorcillos" de Bermúdez..., al extender precipitadamente un artículo para un periódico...", y señala contradicciones. Bermúdez dice que las reglas de los románticos son estériles. "Estériles serán; pero ellas, en poquísimo tiempo, han producido un número de obras que es muy grande, en comparación del que ha producido la escuela clásica en cerca de un siglo que lleva de reinado entre nosotros." Que los románticos no desprecian a los clásicos, sino que los toman por modelo. Que los modernos usan de las unidades como hicieron los clásicos: una siempre, y las otras dos cuando no perjudican. Que el Sr. Bermúdez siempre se equivoca, menos cuando repite lo que otros han dicho. ¿Que se ha falsificado la Historia?: "No se ha de privar a los modernos de la licencia que tuvieron Sófocles, Calderón, Racine y Alfieri". Si

Bermúdez echa de menos la dicción galana de Calderón, él dice: "Yo confieso que Calderón es el mejor dechado para los pensamientos que requieren brío, pero no para el lenguaje propio de las pasiones; en esto ninguno debe imitarle". "Yo observo que el estilo del Sr. B. de C. en sus excelentes obras líricas (donde el poeta es el que habla, y no un personaje ideal e histórico) más puntos de analogía ofrece con la claridad, cultura y templada fuerza de Francisco de la Torre, León y Rioja, que con los trozos líricos o épicos de Calderón, cuya frase magnífica es algunas veces incomprensible o desatinada." Propone el Sr. Bermúdez como solución volver al drama nacional. Ya se ha intentado. Su crítica es injusta, pues, al decir que todos los dramas modernos son detestables.

A continuación, surge la respuesta de Bermúdez en *El Iris:* "¿Cuándo hemos dicho que es malo todo cuanto han compuesto los modernos autores dramáticos? Hemos criticado, en general, la invasión exagerada del romanticismo..." Hartzenbusch quiere desacreditar a Moratín y poner por encima de él a sus sucesores: Martínez de la Rosa, Gorostiza y Bretón de los Herreros, que viven. "... nada hay que temer de los muertos...", y conviene elogiar a los vivos. Continúa en su defensa de la literatura clásica: "¿Dónde están los monumentos que puedan compararse con sus producciones...? Nosotros creemos que la libertad es necesaria al pensamiento, porque sin ello no puede volar...; pero la libertad del ingenio debe ser limitada por las eternas reglas de la razón y del buen gusto". El pueblo se ríe del drama que no le presenta la verdad.

Hartzenbusch vuelve a contestar. Pero la polémica ha languidecido. Don Eugenio muestra un tono socarrón, y parece sentir que su antagonista parezca haber dado por terminada la cuestión.

En *El Iris* igualmente se publica una crítica literaria a cargo de "Lúculo", que, según el P. Blanco, es Bermúdez de Castro. Creo que no hay duda. Los lectores debían de andar un tanto intrigados, ya que en una nota de la Redacción se especifica que no se trata de Miguel de los Santos Alvarez. Son una serie de rese-

ñas argumentales, con atinados aunque breves juicios, caracterizados por una sensibilidad más refinada que profunda.

Su pensamiento.

¿Cuál era el auténtico pensamiento del poeta que, tras publicar sus muy románticas poesías, a los veinticinco años de edad, se lanza de lleno en la política, en la actividad, en la vida, en los placeres?

Nos ha dejado un elogio de la pereza: "La indolencia" *(El Iris,* 1841, 1.º). "Cuando el cuerpo marcha y se fatiga, el alma duerme en nosotros: el descanso de la materia es la vida del espíritu... ¡Dichosos los habitantes del Oriente! Ellos entienden la filosofía de la vida: en vez de trabajar en planes insensatos de ambición, se arrojan en muellen almohadones." ¡Qué lástima que ya cultiven el algodón y tengan artillería y hospitales! "Hay goces infinitos en el paso de las nubes por el cielo, en el perfume de una flor, en el paso de un río."

Y, naturalmente, de la soledad: "La Naturaleza, como una amante tímida y celosa, no prodiga sus placeres al hombre más que en la soledad y en el silencio". Mediante la abstracción, la indolencia se apodera de nosotros, y ésta es la mejor cura para el hombre.

Casi al mismo tiempo, y en el mismo lugar, exclama *(El Iris,* 1841, 1.º): "La calma es la felicidad, la quietud el paraíso y, sin embargo, todos corremos sin cesar, buscando alguna cosa que debe existir lejos, muy lejos de nuestra presencia". (El aniquilamiento se ha roto ya por una inquietud.) "El hombre se ha hecho de propia voluntad señor del mundo, y todo le obedece y manda en todo, sin pensar que aun en el pequeño globo que habita por un día, la Naturaleza sigue leyes que le son desconocidas y que le agobian, porque no están hechas para su exclusivo bien." Piensa todo esto en el Retiro, bajo el sol que quema entre un frío bajado del Guadarrama. El sol sale para fecundar los campos, etc.; el hombre no tiene nada que ver con él: "Si alza la cabeza para ado-

rarlo, la pérdida de su vista es el castigo de su imprudencia". "Agradábame aquel solitario silencio... Como para ser filósofo no hay mejor remedio que estar fastidiado... Filósofo por casualidad, lamentaba la estúpida indiferencia con que camina la sociedad a su ruina..." Le vuelve a la realidad el rugido del cercano león de la Casa de Fieras. "Sin sueños ni distracciones, tomé mi billete de máscaras en Villahermosa y, con rubor lo confieso, al llegar a la Carrera de San Jerónimo me pareció más agradable el vulgarísimo resplandor de los faroles que los tibios y soñolientos destellos de la luz melancólica del crepúsculo." *(La luz del crepúsculo.)*

El romántico se ha descubierto a sí mismo por medio de una pirueta. Atrás quedan las solitarias frondas. Le aburren. Y se sumerge en la luz de los faroles urbanos, sin luna.

Valera insiste en la tenuidad de la fe del poeta: "Buscó a Dios en la Naturaleza, y no pudo descubrirle. Le buscó también en la historia, en la tradición, en la revelación, en los libros sagrados, y no halló tampoco al que anhelaba su alma. Acaso vislumbraba la imagen del Dios fuerte, terrible, vengador, y no era éste el Dios en quien él deseaba creer; el Dios no encontrado en "negros muros", sino el que se revela en la primavera florida, el Dios amoroso y benigno que fecundiza, conserva y hermosea cuanto existe, y de quien él entiende todavía:

Que si orgullosa la razón le niega...

"Tenemos, pues, al poeta, racional y dialécticamente más escéptico que Kant, tornarse creyente y piadoso por el sentimiento, por la virtud del alma afectiva.

En lo tocante a esperanzas liberales, casi se muestra el poeta más escéptico que en lo religioso. Leyendo sus versos *La libertad,* noto yo, al través de vacilaciones y de dudas, que está poco satisfecho de la de Europa, que no confía en su persistencia y en su influjo bienhechor, que los verdugos demagogos han manchado las "frescas flores" de su túnica, y que un "viento favorable" al despotismo, en pos de las revoluciones democráticas, trae siempre

tiranos. El poeta busca la verdadera libertad, como antes ha buscado a Dios; pero tampoco la halla, y exclama", etc.

También el P. Blanco señala que en Bermúdez de Castro "está planteado el problema de la duda con la misma claridad que en Núñez de Arce y sus imitadores. Hacese intérprete del más amargo pesimismo, no con la vaguedad de tonos que Enrique Gil, sino en forma precisa, razonadora y sistemática. Más aun: al meditar en su final destino no habla de los consuelos que le inspira la esperanza cristiana, ni de la vida futura, y niega en redondo la inmortalidad del hombre".

El hombre y el poeta buscan, oscilando entre el sentimiento y la razón. Búsqueda en el arte y búsqueda filosófica.

Temática bermudina.

Angeles.—Por la poesía de Bermúdez de Castro vuelan con una frecuencia inusitada—arcángeles, serafines, querubes—los ángeles, que se injertan en la lengua poética ya por sí mismos, ya como objeto de comparaciones e imágenes. En la segunda parte del poema *A Dios,* con que se abre el libro, el poeta nos habla del vuelo del ángel que sembró en el espacio la masa informe de nuestro mundo para ser reanimada después por el soplo del Señor. He aquí algunos versos de esta bella sinfonía angélica:

Del Altísimo trono esplendente
Entre nubes de nácar se mira;
La falange seráfica gira,
Entonando sus himnos de amor.
Pero callan los ángeles: callan
Los espíritus blancos del cielo,
Que en los ojos de Dios, como un velo,
Ha pasado el destello creador.

El Querub más hermoso, más puro
Que vió Dios en el fúlgido coro
Desplegadas las alas de oro,
De rodillas aguarda a su pie.
Llama azul a sus ojos divinos
Del eterno la planta destella,
Y veloz, cual la luz de una estrella,
El Querub por la atmósfera fué.

Serafines, arcángeles, genios,
Se inclinaban al borde del cielo,
Contemplando el fantástico vuelo
Por los mundos del blanco Querub.
Como perlas sus alas se vían,
La ancha red de universos cruzando,
Y en el pálido espacio dejando
Una huella profunda de luz.

Ya recorre los mares de soles,
Ya entre estrellas vagando aparece;
Ya entre lóbregas nubes se mece,
Ya se pierde en su negro vapor.
El cometa frenético, errante,
Que en volcánicas órbitas brilla,
Ante el ángel de Dios se arrodilla,
A torrentes lanzando esplendor.

El Querub, ya cansadas las alas
En su curso veloz como el viento,
Se paró a respirar un momento
De la niebla en la triste región.
Pero sigue... su vuelo del caos
El silencio y la sombra estremece;
Como un punto brillante aparece
Del abismo en la inmensa estensión.

En otro lugar se recordará brevemente esta imagen del ángel en vuelo:

Allí como un arcánjel que se pierde
Por un mar de universos luminosos, etc.

Hay en el poeta algo como una obsesión angélica, que salta acá y allá a propósito de los motivos más diversos. Lo angélico, llamémosle así, suele ser punto predilecto de comparación poética de otras hermosuras.

Virgen de paz, Querube de consuelo,

llamará el poeta *(A Luz)*, con verso calcado materialmente sobre otro de Pastor Díaz.

Ella llega

... serena y pura
Como el sueño de un ángel en el cielo.
(La Nochebuena. Recuerdo.)

Laura le parece

... la visión
Del amor de un querubín.
(A Laura.)

Y sus cánticos son tan puros

Como la luz que arroja el serafín
Cuando despliega sus hermosas alas
Matizadas de nácar y jazmín.
(Tu canto. A Laura.)

Su voz recorre toda la gradación del canto, hasta ser semejante "a las trompetas del arcángel" y "al trueno del Monte Sinaí". *(Idem.)*

Los astros son, en su expresión, "trono inmortal de fúlgidos querubes" *(A los astros)*, y el poeta ha soñado con

... vivir como el arcángel,
Habitante del puro firmamento, etc.

dirigiendo desde su asiento de "zafiro y rubí" cien mundos. *(Al firmamento.)* En una ocasión llama al ángel del sueño para que vierta sobre sus párpados—en verso que nos hace recordar vagamente otro de Bécquer—su "licor rosa".

No trocara la presencia de la amada

Por la vida del ángel que entona
Dulces himnos de paz al Señor.
(A Matilde.)

Sobre las lucubraciones trascendentales que hemos examinado en otro lugar, los ángeles también vuelan. Se interroga:

¿Podrá el hombre vivir con la existencia
Del ánjel, del querub, del serafín?
(Sepulcros y misterios. Contemplación.)

He aquí una pregunta que hemos desgajado de la estudiada angustia del autor ante la duda.

"En ángel de la fe" se remonta a la bienaventuranza portando el alma de un amigo "en sus alas de esmeralda y oro", y nos dice el poeta, en una afirmación frente a la duda anteriormente citada, aguarda a su hija

... en el coro de querubes
Que entre abrojos la vida atravesara, etc.
(En la muerte de mi amigo D. J. M. y V.)

He aquí una imagen casi paradisíaca: la cabeza de los infantes

... corona todavía
La diadema de luz del serafín, etc.
(Sepulcros y misterios. Contemplación.)

Emplea también con alguna frecuencia la palabra ángel en su forma adjetiva "angelical". "Angelical esencia" *(A los astos)* llama el poeta a la esencia del alma que ha alcanzado la bienaventuranza. A una dama que se dispone a embarcarse, le dice que sus admiradores

En vano entre los árboles y flores
Tus angélicas formas buscarán.
(En un álbum. A F.)

Y mil veces ha esperado de la amada, al ver colorearse su semblante, "el angélico sí".

Desengaño:

Me sentaba a pensar: en el eterno
Acudir y estrellarse de las ondas
Miraba de la vida el triste ejemplo.
¡Cuántos planes de dicha, de placeres,
Y de ambición! ¡Fantásticos proyectos!
Como la niebla que la mar figura
Plazas, castillos, pórticos y templos,
Y al acercarse el triste navegante
Sólo halla nubes sobre escollo horrendo,
Así brillaba el porvenir de gloria
Que yo, insensato, me formé en mis sueños;
Y al llegar a tocarlos, cada uno
Profundo abismo me mostró en su seno.
(El Pensamiento.)

He aquí el "palpé la realidad y odié la vida", de Espronceda, actitud conocidamente romántica. Desvanecimiento de los sueños, y aun de las simples ideas de dicha al contacto con la realidad.

Este dista mucho, ciertamente, del desengaño como producto de ascetismo, y si hubieran sido más ascéticos, seguramente no habrían sido *tan desengañados.*

El poeta, que muy románticamente ha universalizado su propio caso y se siente el centro del mundo, se hace preguntas a este tenor:

¿De qué sirve el vivir? ¿Qué falta el hombre
Hace a un mundo tan grande en sus misterios?
Estas angustias de la vida humana,

Rondando de tormentos en tormento
¿En qué alhagan (sic) al ser que me ha creado,
Grande, Sublime, Omnipotente, eterno?
(El Pensamiento.)

Y también se pregunta si no le

Valiera más dormir tranquilo
Bajo una losa sin placer, sin duelos, etc.
(Idem.)

E incluso como un gran poeta moderno (Rubén Darío), llega a pensar si no hubiera sido mejor, ya que Dios le creara, haberle hecho

... un ente ciego,
Inerte cual la piedra, o vegetales
Como estas hierbas áridas que huello?
(Idem.)

porque no le daba el modo de saciar su propia sed.

Cirios y hachones.—No tenemos prejuicios contra la poesía, en sí, de cirios y hachones, como diría Menéndez y Pelayo. Es más, hasta llegamos a considerarla como uno de los experimentos más interesantes y fecundos, con vista al porvenir del Romanticismo. Hacía, indudablemente, falta, por lo que a la poesía se refiere, el contacto con lo más exterior y tangible—y hasta macabro, si se quiere—, por evidente a los sentidos, de la muerte.

Bermúdez de Castro siente y expresa con inequívoca belleza el aspecto que venimos observando. En el poema *La duda,* el poeta sitúa su propia angustia en un ambiente mitad panteón mitad templo, mitad ara y sepulcro. Desde luego, con un deliberado predominio de lo último. Así, las *luces* que se encienden en torno, más que para alumbrar las plegarias de los vivos, para iluminar el reposo de los muertos:

En las altas columnas del templo
A las preces la lámpara llama;
Lumbre *triste* y *escasa* derrama
Que *ennegrece* la nave alredor.
Sólo el mármol de altares y tumbas
Con su luz *sepulcral* se colora, etc.

Esas luces que *brillan* y *mueren*
En las altas columnas macizas;

Ese lúgubre altar, las cenizas
Que la huesa en su centro ocultó,
Todo anuncia morir, etc.

Y se pregunta más adelante, enlazando su descripción precedente con el tema tenaz de la duda:

¿Es verdad que esa luz *misteriosa*
Que brillar en las lámparas miro,
No arrebata la mente en su giro
A una existencia de amor?
¿Es verdad que postrada, piadosa,
En las alas del cántico el alma
No se eleva en dulcísima calma,
Hasta el trono de luz del Señor?

Al fin de su meditación, "en las sombras envuelto del templo", mientras su rodilla reposa en la piedra, siente "menos yerta la fúnebre losa" que sus pensamientos.

En otra ocasión le hemos oído interrogar a los muertos sobre el más allá, en un poema, *Sepulcros y misterios. Contemplación,* que se liga intencionalmente con el que acabamos de examinar. Ahora vamos a completar la imagen poética conocida con el ambiente—abstracto—en que esta imprecación se desarrolla. Su escepticismo y la afición romántica por lo macabro se conjugaban en los versos citados en otro lugar:

La mano helada del cadáver frío
Levanto en mano del humilde suelo, etc.

Bella y ascéticamente evoca el amor sobre restos humanos de osario:

Reconoce esas sienes que surcaron
Los pasos del gusano destructor;
Ahí se estamparon con placer tus labios,
Tus lágrimas cubrieron esa frente;
Los huesos que abrazó tu amor ardiente...
¡Acércate a tocarlos!... ¡El amor!

Simbólica y plásticamente se resume, en un bello estilo de poesía macabra, aquel interrogante ya escuchado:

Yo he vuelto a abrir los párpados caídos
Para buscar la luz y no he temblado;
Y en la capilla fúnebre he avivado
La lámpara espirante ante el altar.

Y anotemos este verso maravilloso:

Las luces en las lámparas esconden.

Pasemos ahora a examinar otra composición fundamental, dentro del tema que nos ocupa, *Elegía.* Muy al comienzo salta a nuestra vista una *visión* de dinámica espronceda:

Mil sombras se miran que el viento arrebata,
Que eleva en los aires, que vuelve a dejar;
Y arroja la luna destellos de plata,
Haciendo sus blancos sudarios temblar.

Y veamos otra iconografía típicamente romántica:

Y todas las tumbas abiertas estaban,
Escepto una nueva, dó brilla una luz:
Sus rayos funestos *un hombre* alumbraban
Que reza inclinada la frente en la cruz.

Antes, en otra ocasión *(Tu canto. A Laura),* había escrito parejamente, al señalar las gradaciones de la voz de una dama en el canto:

Debilitada en lánguida querella,
Tu voz se pierde en lúgubre clamor,
Cual *la oración de tímida doncella*
Sobre la tumba del que fué su amor.

El poeta pone en labios de un amigo, ante la pérdida de su esposa, los siguientes versos:

Y en vano es ya que solitario aguarde
La triste luz del venidero día;
Amo el silencio de la noche fría
Donde la sueño ver.
Dó sueño ver su pálido semblante
Iluminarse con mayor ventura:
Dó se une a mis acentos su voz pura
Vacilante da amor.
Mas pronto ¡oh Dios! esta visión amante
Desaparece de mis tristes ojos·
Y tan sólo me quedan por despojos
Su tumba, mi dolor. ·
El lánguido lucir de triste luna
Que entre las nubes lóbregas descuella,
El moribundo brillo que destella
El fúnebre blandón,
La lámpara clavada en la columna
Que brilla y muere ante la imagen santa
Son las luces que adora en pena tanta

Mi triste corazón.
Vagar en solitario cementerio
Mientras el viento en los cipreses zumba;
Ya la luz de los astros, de una tumba
El aliento aspirar;
Demandar a los muertos el misterio
De nuestra vida inútil de dolores,
Siendo ilusión el gozo y los amores,
Verdad triste el penar;
Esta es la muerte de mi amarga vida, etc.

Versos en que no deja de animarse bellamente el contraste entre la delicada visión de amor y el circundante espacio macabro:

Así tras su lúgubre acento,
Contempla aquel triste el fatal
Sepulcro, su amante lamento
Turbando el silencio mortal.

El amor, la mujer y el hastío.—Los versos amorosos de nuestro poeta se nutren principalmente de evocaciones del pasado. Son recuerdos dolorosos de amor desengañado e imposible casi siempre. Rara vez le abandona la melancolía:

La memoria del bien es mi martirio...

No habla en él la pasión refiriéndose al amor, en presente. Si —por excepción—hay versos amorosos dentro de su lírica en que se expresa en otro sentido, esta expresión adquiere un carácter galante y madrigalesco, muy lejos de la pasión que venimos analizando.

Su cuerda amorosa resulta, para nuestra visión actual, inmersa con exceso en la retórica de la época. Exceso que, como en el caso de la retórica mitológica o petrarquista del Renacimiento, puede, por otro lado, no excluir la sinceridad. No olvidemos que una cosa es el hombre y otra el instrumento de que el poeta dispone para la expresión de sus afectos.

Hay que advertir, sin embargo, de acuerdo con cierta tendencia de la época, que no excluye, por otra parte, la eclosión puramente personal e intimista, que la orientación exclusivamente amorosa, es decir, que termina y empieza en y con el amor, es rara en Bermúdez. Su poesía amorosa será, sin duda, amorosa como la

que más, y hasta con esguinces ligeramente sensuales, si se quiere. Pero mezclada en ella, y aun hasta orientándola desde un punto de vista trascendente, aparecen ciertos temas, conocidos ya de antemano por el lector. La duda, el desengaño universal y, como consecuencia suya, el hastío, se entrecruzan y determinan en este sentido su inspiración. Unas veces el amor aparece situado en el ambiente de las preocupaciones trascendentales del poeta, otras ocurre todo lo contrario. Es que había visto "una nube fantástica", "con el semblante hechicero" "de una virgen bañada en carmín". Y siente que su pecho

Es el cráter de muerto volcán.

Y prorrumpe:

Si supiese que lejos del mundo
Encontraba mi pecho calor;
Si supiese que un germen fecundo
Queda en él, de esperanza y de amor.
.....
Si brillase la llama sagrada
Que otros tiempos espléndida vi,
Y esa antorcha que yace apagada
Diera luz otra vez para mí.
.....
Si esperase en la calma consuelo,
Yo buscara la paz de la fe,
En la cumbre del monte Carmelo,
O del áspero Cáucaso al pie.
.....
Mas ni aun eso me resta, que impura
Duda horrible mi pecho asaltó,
Y mi amor, y mi paz, mi ventura
Hondo abismo en su seno tragó.
(Tristeza del crepúsculo.)

Ignoramos por el momento las raíces reales de estos amores. A Elvira y Laura hace objetos de reiteradas composiciones. *A Angélica* se refiere directamente:

Pronto pasó la deliciosa hora,
En que en la tarde ardiente del estío,
Lanzabas tu caballo junto al mío
Por la arenosa playa de la mar.

Se lamenta el poeta de no encontrar el amor ideal, y le llama:

¡Oh! Si vinieses tú, que triste lloro,
Mujer que adora siempre el alma mía,
Vinieses a encantar mi soledad.
(La libertad.)

El poeta se contempla en la plena naturaleza selvática, y lanza alegatos antisociales oreados por vientos roussonianos, incitando a la amada al amor libre:

Tú quebrantaras opresoras leyes:
Yo abandonara con delicia todo,
Y en sus abismos de miseria y lodo
No nos viera jamás la sociedad.

E insiste:

¡Ven! ¿Qué importan los lazos a tu alma?
Esa atmósfera deja corrompida.
(Idem.)

Era inevitable que ocurriera así en él: tras el amor, o, mejor, frente al amor, el hastío, el fastidio. Un hastío más o menos aprendido, más o menos, o quizás totalmente, cerebral, que en su confusión de afectos y en su expresión sigue a veces muy de cerca voces bien conocidas:

¿Qué haré? ¿Qué haré? me pregunto
Al verter su luz la aurora:
El fastidio me devora,
La fatiga es mi pesar.
Yo no tengo una desgracia;
Mi pecho triste no gime,
Y el cansancio que me oprime
No me deja ni aun llorar.
(El Cansancio. A Elvira.)

Y yo hallando en cada ídolo
Barro vil, entre oro oculto.
Los objetos de mi culto
Tengo siempre que mudar,
Y sus brazos no me alivian
El que siento horrible peso:
¡Oh Elvira! te lo confieso:
Ya no sé lo que es amar.
(Idem.)

Versos que nos traen a la memoria al autor de *A Jarifa,* y que son en cierto modo una versión de "Mujeres vi de virginal belleza", etcétera.

Las causas del hastío o del cansancio son muy varias, como puede observarse, y muy vagas, y el mismo poeta no llega a ponerse del todo de acuerdo sobre ellas. Lo importante es hacer constar que

Cansancio dieron al alma
Los amores y el placer.
(Idem.)

Duda. Escepticismo.—En las líneas de prosa que con el título de *Al que leyere* pone el autor al frente de sus *Ensayos poéticos*, leemos lo siguiente:

"Sin la fe profunda de las almas fuertes, sin las dulces esperanzas de los corazones piadosos, perdido en el bullicio del mundo y viviendo con su vida, he hablado y pensado necesariamente con el lenguaje y los pensamientos del mundo que me rodeaba. Todo ha sido puesto en cuestión; por todas partes se escucha el ruido de una sociedad que se cuartea para caer; la moral, la religión, la filosofía de nuestros padres yacen en el polvo de los sistemas; nuevas creencias se elevan sobre las ruinas de las creencias antiguas; las teorías brillantes cautivan por un momento las imaginaciones jóvenes, y son luego arrojados con desprecio en el abismo insaciable de los delirios humanos; como el rugido sordo de los volcanes, se escucha el zumbido de las revoluciones que acuden a destruir la obra de las revoluciones. A cada fuego fatuo que aparece en el horizonte cargado de nubes, alza la sociedad un grito de esperanza y aclama la venida del sol; el sol no llega, y la luz fosfórica se disipa en los aires. Y dominando estos ruidos, en la tribuna, en la prensa, se alza el discordante clamoreo de mil voces que en continuos alardes anuncian al mundo la muerte, porque le anuncian que no existe la verdad. ¿Adónde va el poeta en este oscuro laberinto, el poeta que no encuentra una senda que concluya los primeros pasos? Y si escribe, ¿qué ha de escribir sino sus impresiones de duda y de tristeza, que son también las impresiones de la sociedad?"

En el mismo prólogo, más adelante, nos dice:

"Tal vez entre estos ensayos hay algunos que son triste mues-

tra de un escepticismo desconsolador y frío; lo sé, pero no es mía la culpa; culpa es de la atmósfera emponzoñada que hemos respirado todos los hombres de la generación presente; culpa es de las amargas fuentes en que hemos bebido los delirios que nos han enseñado como innegables verdades. La duda es el tormento de la humanidad, y ¿quién puede decir que su fe no ha vacilado? Sólo en las cabezas de los idiotas, y en las almas de los ángeles no hallan cabida las pesadas cadenas de la duda".

Antes, y bien extrañamente por cierto, habíamos leído que:

"Si hubiera tratado de escribir un libro de poesías, hubieran sido menos verdaderas, pero más morales, mis composiciones: en vez de ocuparme casi exclusivamente de mis propios pensamientos, de mis impresiones personales, hubiera aspirado a llevar, como ofrenda, una piedra más al edificio de reorganización social y religiosa que fabrican piadosas manos con los escombros calcinados de los trastornos políticos. Pero, lo repito. Este libro no tiene pretensiones formales de obra conciezuda, ni he tenido, al publicar estos versos, otro fin que reunir en un tomo las composiciones sueltas que he escrito en diferentes tiempos y distintas circunstancias de mi vida".

Ciertas palabras de este párrafo resultan para nosotros algo enigmáticas. ¿Se trata de que hubiera obrado de otro modo en cualquier circunstancia, dado el caso de componer un libro de poemas en una pieza, o se refiere, más concretamente, al caso de emprender la composición de semejante libro en el tiempo en que escribía su prólogo (1840)? Nosotros nos inclinamos, aunque se nos tache de sutileza, por esto último. En fin, sea lo que fuere, lo transcrito parece encerrar una justificación o disculpa a lo que pudo ser, no decimos que lo fuera, *pose* romántica de la época en que se escribieron los *Ensayos*. De todo lo cual—y dicho sea entre paréntesis—puede desprenderse que cuando reunía y publicaba sus poemas las cosas debían de haber cambiado bastante en su espíritu. El escepticismo "desconsolador y frío" de que nos habla, así como otros aspectos de su pesimismo poético, no difieren fundamental-

mente, ni en la expresión ni en el fondo, del que solía soplar en otros poetas de la época, bajo el influjo de bien conocidos modelos europeos:

¿En dónde, en dónde estás? ¿por qué tu frente
Entre las sombras del misterio velas?

pregunta ya el poeta a Dios en la primera composición del libro. Así, el libro—pero la apreciación sería excesiva con mucho—parece nacer bajo el signo de la duda teológica:

¿Cuándo esta duda horrible que me abrasa,
Escucha, o Dios, mi súplica ferviente.
Disipará tu gloria refulgente?
¡Ven a mi voz, Omnipotente Ser!
(A Dios.)

De esta manera, el poeta nos muestra lo que constituye la dramática lucha interior entre la falta de fe y el deseo de creer, "de que Dios se nos muestre", se le muestre, poniendo freno así a su angustia. Como en tantos otros casos semejantes, no deja de añorar la nostalgia de la fe perdida:

Todo huyó para siempre... Dichoso
A rezar con mi amada venía,
Y el postrero reflejo del día
Nos miraba en el ara a los dos:
No amargaban mis plácidos sueños.
De la triste razón los pesares;
Que en el aire, en la tierra, en los mares
Contemplaba la imajen de Dios.
(La Duda.)

En otra ocasión, el poeta pregunta a los muertos por el *más allá*—con imprecaciones que recuerdan a otro poeta español posterior, el montañés y malogrado Silió—:

¡Venid, espectros de las negras tumbas!
¡Alzaos del triste polvoroso lecho!
.....
¡Mostradme de la tumba los secretos!
... ¡Hablad! ¡Hablad!
(Sepulcros y misterios. Contemplación.)

Veamo unos versos de bello y desesperado patetismo:

La mano helada del cadáver frío
Levantó en vano del humilde suelo;

La pongo en valde en dirección del cielo.
¡Baja otra vez la tumba a señalar!
(Idem.)

El poeta pregunta y se pregunta profusamente: ¿cuál será la verdad de todo? ¿Ha de durar siempre la incertidumbre? Hay bellos, bellísimos momentos en esta composición culminante de angustia. La eternidad que esperamos todos, ¿es sólo la eternidad de la materia?:

La que a las flores vida y a la rama
Con las cenizas del hermano da:
Arboles que a su vez se reproducen,
Alimento y semillas arrojando,
En el círculo eterno en que girando
La gran cadena de los seres va.
(Idem.)

Antes nos había dicho:

Si al abrir nuestro párpado a la luz,
En vez de los espíritus suaves
Que bañan con su aliento nuestras frentes,
(Idem.)

nos hubiéramos encontrado con el vacío de la fe,

¡Ay! el niño al nacer se volvería
Otra vez a las sombras de la nada;
La flor cayera apenas desplegada,
El cisne bajo el ala de su madre
En el paterno nido moriría.
(Idem.)

Ideas generales sobre la lírica bermudina.

Situación literaria.—La creación poética de Bermúdez de Castro se concluyó muy pronto. Toda se halla recogida en este volumen de versos, único que publicó (año 1841), y que le dieron a conocer en seguida. Su postura quedó definida: poeta romántico de segundo orden. En un curioso artículo de *El Cínife* (Madrid, 1845), leemos:

"*El Cínife,* al empezar su carrera periodística, ha tendido su mirada escrutadora sobre aquello que le parecía necesitar una pronta reorganización. La literatura española se encontraba en la más espantosa anarquía. Los literatos españoles, sin graduación

determinada, sin jefes a quienes pudiesen obedecer, sin disciplina literaria y, finalmente, sin reglamento interior a qué atenerse, vagaban por las calles y los cafés, riéndose mutuamente en lo más delicado de sus reputaciones. Los grandes despreciaban a los pequeños, y los pequeños a su vez socavaban los cimientos de las reputaciones de los otros..."

Quiere organizar y establecer el orden. Para ello, da una lista de las graduaciones que ha concedido. Entre los subtenientes, y junto a los nombres de Pastor Díaz, Evaristo San Miguel, Durán, Revilla y Roca de Togores, aparece el de Bermúdez de Castro. En total, la lista es de 119 componentes, y nuestro poeta figura con el número 19. (Véase en *Colección de Indices de Publicaciones Periódicas,* dirigidas por Joaquín de Entrambasaguas. Instituto Miguel de Cervantes. Tomo XI, por Juan Sampelayo. Madrid, 1950.)

En el volumen XII de la misma *Colección,* realizado por Gaspar Sabater, y dedicado a *La Palma* (Palma de Mallorca, 1840-1841), leemos, en el artículo de D. José María Quadrado, "Sobre la crítica literaria":

"El primer efecto de la falta que lamentamos es esa democrática igualdad, que nivela todos los nombres y que confunde los talentos con las medianías. ¿Quién sabe distinguir y apreciar entre nosotros a Zorrilla, con la abundancia y riqueza de su vena; a Hartzenbusch, con la majestad y robustez de su dicción; a Salvador Bermúdez de Castro, con sus versos, que suenan como una triste y dulcísima música, y a algunos otros escogidos, de la turba de jóvenes poetas, tan conocidos como ellos y tanto menos dignos de serlo?"

Menéndez Pelayo señala como los tres mejores líricos del período 1830-40 a Espronceda, Zorrilla y Tassara, y añade: "El que más se da la mano con Tassara es su amigo y paisano B. de C...." (Adiciones a *Nuestro Siglo,* de Leixner.)

Métrica.—"... gran cultivador de las octavas en agudos, que de su nombre llamaron algunos *bermudinas*", termina D. Marcelino. En efecto, Bermúdez usa principalmente la octava de ende-

casílabos en agudos, con abrumadora mayoría, dentro de sus preferencias del sistema de la octava italiana, universalizado por Manzoni, y cuyo galope sonaba con delectación en el oído de nuestros románticos. Otros tipos de octava empleados, más o menos fieles al esquema clásico (ABBC-DEEC), son: ABB (11 s.)c(7 agudo-ADD (11 s.)c(7 agudo), empleado con éxito por Nicomedes Pastor Díaz y por Tassara también. ABB(11)c(7 agudo)-ADD(11) E(11 agudo). No falta tampoco un caso de simplificación estrófica: AB(11)c(7 as.)-AB(11)c(7 as.).

Bermúdez se mueve dentro de las predilecciones métricas de la época. Acaso sólo podamos señalar una excepción, la relativa abundancia de sonetos, y otra negativa, la ausencia del romance de ocho sílabas, lo que podría explicarse por el carácter casi exclusivamente lírico de su obra. Después de la octava italiana, la forma más empleada es el cuarteto endecasílabo en forma de serventesio, o de rima impar, ABAB. Síguenle los cuartetos compuestos por decasílabos, alejandrinos y, en menor cantidad, dodecasílabos. Los dodecasílabos de los serventesios ofrecen una rima sistemática en muchos casos, aguda en los impares. Lo que ocurre siempre en el decasílabo, alejandrino y dodecasílabo.

No faltan esporádicamente décimas clásicas, quintillas, estrofas sáficas y romance endecasílabo, paradójicamente con la ausencia del octosilábico. En alguna ocasión aparece la décima según esquema diferente del de la clásica, con cuatro versos agudos, todos endecasílabos, con acento en las sílabas, segunda, quinta y octava, o bien octosílabo. En el primer caso, Bermúdez maneja la combinación con insuperable maestría rítmica:

Así las canciones con que llora
El cisne su muerte fatal,
Se eleva a los cielos, sonora,
Del lago de limpio cristal:
Las plumas del pájaro flotan;
Sus alas el lago alborotan,
Y pronto el doliente cantor
No es más que cadáver errante
Que arrulla la brisa sonante
Con dulce suspiro de amor.

(Elegía.)

Esta es una décima octosilábica:

El vive en paz, sin afanes,
Al borde del atahud (sic)
Mientras zumban huracanes
Sin turbar su alma quietud.
Y corrió tras ilusiones,
Y del mundo en las pasiones
Buscó la felicidad;
Vino a hallarla en el desierto,
Que es dulce la paz del puerto
Tras la horrible tempestad.

(El cenobita.)

Como es de suponer, el poeta rinde culto a la polimetría, puesta de moda por el Romanticismo. Los casos más intensos se dan, respectivamente, en el poema *La Libertad,* con ocho variaciones estróficas, cinco de las cuales no se repiten, y en *Elegía,* con cuatro y cuatro, respectivamente.

El romántico era, ante todo, ambicioso respecto a la versificación. Demasiado ambicioso, a veces, de sonoridades. De ahí su predilección por ciertos metros de crudeza acentual y por los finales agudos, que llegan a cansar al lector moderno, menos aficionado a las exterioridades técnicas. Los versos de Bermúdez de Castro participan en sumo grado de esta característica, aunque sin retumbar demasiado. La oquedad "musical", tan constante en Zorrilla, no aparece demasiado. No juzgamos excepcionales sus dotes rítmicas, pero tampoco le dejan en mal lugar. Sus deficiencias son, a nuestro sentir, los característicos descuidos de la época, y que en su mayoría hubieran tenido, precisamente por tratarse de descuidos, fácil solución. Algunas veces provienen de facilidad excesiva, sin significado: de verborrea.

Lenguaje.—En los *Ensayos,* románticos de pies a cabeza, aparece íntegro, en consecuencia, el repertorio característico de los adjetivos más usuales en la época: *lúgubre, moribundo, lánguido, tenebroso, fúnebre, lóbrego, mágico, melancólico, fantástico, celestial, sombrío, pálido, fatal, tremebundo, delirante,* etc.

El adjetivo "triste" es la víctima predilecta, como puede suponerse, de la inflación verbal romántica. No hace falta que una

cosa sea "triste", ni siquiera a través del ánimo del poeta. La adjetivación, aun en los mejores de la época, solía ser, con excesiva frecuencia, lo menos cuidado: parece como si cada palabra tuviera elegido de antemano su adjetivo. En "el vulgo poético" de entonces puede comprobarse lo dicho con exactitud matemática. Tópicos de este género no faltan, ciertamente, en Bermúdez. Pero el acierto, aun con los elementos más corrientes, no deja de ser abundante: "camello *indolente*—cargado de plata y oro" *(El árabe)*; la luna vierte sus rayos "velada en pálido crespón", "pie *delirante* del cometa", "bélico rubor" *(Al firmamento)*, etc.

Es muy personal el empleo del adjetivo "blanco": "blanca estrella" *(A Dios)*; "espíritu blanco", por los ángeles *(ídem)*; "mariposa blanca" *(El crepúsculo de la tarde)*, "blanca mano del sueño" *(Al sueño)*, "blancas ondas" del mar *(Los deleites)*, etc.

También tiene la luz un papel importante, y en su obra aparecen grandes luminosidades:

> Al ardiente fulgor de mi luces, etc.
> *(A Cádiz.)*

Asimismo se prodiga la nota de color, y es posible que en ello, como en lo anteriormente observado, tuviera parte la sensibilidad meridional del poeta, favorecida por la eclosión romántica. El lenguaje figurado corre en interés parejo con este mundo de color, con el que, naturalmente, aparece en estrecha relación. El hombre contempla así la Creación en el Edén:

> Desde rocas de *nácar* y *oro*,
> Desde montes de *perla* y *rubí*.
> *(A Dios.)*

El horizonte en el desierto es "de topacio y de coral" *(El árabe)*; la luna se desnuda "de su diadema de topacio y plata" *(Elegía)*; las estrellas "cubren con velo de violeta y grana sus tímidos semblantes" *(A la muerte de mi amigo...)*; y con el sol del desierto, en verso calderoniano, "el firmamento en púrpura se inflama" *(El árabe)*.

Es interesante observar la predilección, que puede comprobarse

en algunos de los ejemplos examinados, de utilizar elementos del mundo inanimado: mineral: topacio, rubí, etc.; casi mineral: nácar, coral, etc.

Una ráfaga de barroquismo—recordemos la naturaleza ideal espinosista: "Desde rocas de nácar", etc.—sopla a veces por los versos del poeta. El cielo es una "bóveda ondeante" *(A los astros);* Cádiz yace "en montes de espuma sepultado" *(Cádiz);* las montañas tras la borrasca son "pirámides de nieve" *(A Dios).*

He aquí algunos ejemplos de bellas imágenes:

> Te buscaba en el cielo que se abría,
> Como volcán la bóveda sombría
> Abre en ardientes, súbitas...,

dice dirigiéndose a Dios, con motivo de la tormenta. A base de la palabra *volcán,* sigue construyendo imágenes: "El ardiente volcán de las estrellas" *(Al firmamento),* y sobre todo ésta, magnífica:

> Deja un inmenso incendio sobre el cielo,
> Deja un volcán inmenso sobre el mar.
> *(La Nochebuena.)*

No faltan los matices delicados. La súplica humilde sube al Señor "en nubes de incienso y de oro" *(Cádiz);* "la niebla el campo envuelve como encaje—la espalda de una hermosa" *(A la muerte de mi amigo);* las lámparas del templo "tristísimas", ya perdidas "cual miradas de mártires brillaban" *(La Nochebuena).*

Terminemos con una metáfora típicamente culterana, relativa al sol, que alumbró tanto, en contraste romántico, la obra de Bermúdez:

> Vibrante el vaso del fanal
> Que en el oriente fecundo oscila.
> *(A la muerte de mi amigo.)*

Conclusión.—La obra de Bermúdez, de intenso y vehemente subjetivismo, aparece situada, más o menos lejana, más o menos vagamente, bajo el triple signo poético de Ossián, Byron y Víctor Hugo. De los españoles, influye sensiblemente Espronceda, además de las coincidencias naturales con los de su generación ro-

mántica. Tampoco faltan reminiscencias de poetas como Lista, o de los clásicos del Siglo de Oro: Garcilaso, Calderón, y de la Biblia. Creemos que Bermúdez es uno de los poetas románticos "arrinconados" injustamente. No se trata tampoco de obra sensacional, es cierto. A la vista está la modestia de su situación en el movimiento romántico. Pero ofrece—aparte de otros aspectos interesantes—positivos valores estéticos, suficientes, sin duda, para que su nombre figure en los manuales junto a los habituales de otros romáticos, y aun quizás por encima de alguno de ellos, y sus versos en las antologías. Aunque a veces resulta difícil descubrir sus diluídas bellezas por entre tantos rellenos huecos.

El es, sin duda, uno de los poetas más arrastrados por el torbellino romántico, tanto en la forma como en los temas y pensamientos. Su cuerda está del lado del llamado romanticismo psicológico o byroniano, y apenas hizo algún escarceo por entre el romanticismo histórico o legendario. Formalmente, su lírica pertenece al tipo de lírica orquestal, tan cabalmente representada entre nosotros por Espronceda, que, partiendo del más exaltado subjetivismo, se vierte profusamente en brillantes exterioridades.

Los temas fundamentales, como hemos visto, son los de su escuela: la angustia de la duda, el desengaño romántico de las cosas terrenas y el amor, y frente a él, el hastío. Tampoco deja de ser romántica la desproporción entre las posibilidades expresivas del poeta y la ambición—un tanto irreflexiva—de sus propósitos. Injiere, sin duda, mucho más de lo que puede digerir. Así, el instrumento, más que sublime, resulta a menudo hinchado, hasta vulgar. No olvidemos que la "sublimidad" fué el gran inconveniente de estos poetas segundones. El panorama romántico está lleno de ángeles caídos, y menos mal si queda algo de polvillo celeste en sus alas.

MISCELÀNEA

Cancionero gallego de Pedro Burgalés, por RAMÓN FERNÁNDEZ POUSA.

"*Relación de las conclusiones que tuvo Don Iñigo de Aguirre en 1612*", por JOSÉ SIMÓN DÍAZ.

CANCIONERO GALLEGO DE PEDRO GARCIA BURGALES

POR

RAMON FERNANDEZ POUSA

Nota previa.

El "mayor talento parodístico de nuestros Cancioneros" medievales, en frase feliz de Rodrigues Lapa, el trovador D. Pedro García Burgalés, frecuentó las Cortes de Fernando III *el Santo,* Alfonso X *el Sabio* y Alfonso III de Portugal, manteniendo intensas e interesantes relaciones con los principales trovadores de su época en España y Portugal. En sus trovas aparecen los nombres de María Pérez, "La Balteira"; de Lourenzo, de Roy Queymado, de Juan Suárez Coello y otros, así como referencia a sus viajes por Galicia, citando los nombres de Lagares y San Payo. En los *Cancioneros* de la Biblioteca Vaticana y de la Biblioteca Nacional de Lisboa se conservan 53 cantigas suyas; de ellas, dos *Cantigas de Amigo,* las números 1 y 2 del presente *Cancionero,* así como *Cantigas de Amor,* números 3 a 38, y de escarnio o maldecir, números 39 a 53. Hecha excepción de los Reyes trovadores y de Juan de Guilhade, su *Cancionero* es el más extenso de todos los trovadores que hasta el presente conocemos. Vivió entre mediados y segunda mitad del siglo XIII.

En la presente edición crítica hemos procurado, intencionadamente, suprimir toda clase de notas consignativas de las variantes de los diferentes códices en los casos en que las trovas figuran en los dos, ya que nuestro designio es brindar una edición

para el gran público, aligerada de ese peso, que en este caso estimamos innecesario. En lo que al *Cancionero* Vaticano atañe, hemos conservado la numeración de Monaci y de Teófilo Braga, distinta a la que asignamos en nuestra edición crítica del Ms. 4803 de la Biblioteca Vaticana, por nosotros preparada ya.

Para datos biográficos y apreciaciones valorativas de su producción poética, remitimos al lector a obras, como: C. Michaelis de Vasconcellos: *C. A.*, II, 345-7; Nunes: *C. de Amigo*, I, 265-7; Nemesio, Vitorino: *A poesía dos Trovadores (séculos XII-XV)*. Instituto para a Alta Cultura, Lisboa, 1950, 73-8; Alvarez Blázquez: *Escolma de Poesía galega*. I, *Galaxia*. Vigo, 1952, 76-8; M. Pidal: *P. p. p.*, 227; 243, etc. En otra ocasión pensamos publicar un detenido estudio de su extensa obra poética, así como de los datos biográficos de su interesante y desconocida personalidad dentro del marco de las literaturas hispánicas.

SIGLAS

C. V. = Cancionero gallego de la Biblioteca Vaticana, lat. 4803.

Monaci = Ernesto Monaci. Il Canzonieri portoghese della Biblioteca Vaticana. Halle. Max Niemeyer. 1875.

Braga = Theophilo Braga. Cancioneiro portuguez da Vaticana. Edição crítica. Lisboa. Imprensa Nacional. 1878.

C. A. = Cancioneiro da Ajuda. Edição crítica e comentada por C. Michaelis de Vasconcellos. Halle. Max Niemeyer. 1904.

C. B. N. = Cancioneiro da Biblioteca Nacional. Antigo Colocci-Brancuti. Leitura, Comentarios e Glossario por E. Paxeco y José Pedro Machado. Lisboa. 1949-52.

Molt. = Enrico Molteni. Il Canzonieri Portoghese Colocci-Brancuti. Halle. Max Niemeyer. 1880.

M. Braga. C. A. I. = Marques Braga. Cancioneiro da Ajuda. v. I. Lisboa. Sá da Costa. 1945.

Nunes. C. Arcaica = José Joaquím Nunes. Crestomatía Arcaica. 3.ª ed. Lisboa. Livraria Clássica editora. 1943.

Nunes. C. de Amigo = José Joaquím Nunes. Cantigas d'Amigo. Coimbra. Imprensa da Universidade. v. II (1926); v. III (1928).

F. Pousa. IG = Fernández Pousa, Ramón. Selección Literaria del Idioma Gallego. Madrid. 1951.

( ) = añadir.

[ ] = suprimir.

< > = lectura dudosa.
† = texto corrompido.
c. = cantiga.
ar. = amor.
a. = amigo.
t. = tensón.
es. = escarnio.
r. = refrán.
d. = dístico.
f. = finda.
e. = estrofa.
p. = pareada.
g. = grupo.
rd. = redonda.

1

Ay, madre, ben uus digo:
mentiumh'o meu amigo;
sanhuda lh'and'eu.
Do que mh'ouue iurado,
poys mentiu per seu grado,
sanhuda lh'and'eu.
Non foy o yr auía,
mays ben des aquel día,
sanhuda lh'and'eu.
Non é de mí partido,
mays perque mh'á mentido,
sanhuda lh'and'eu.

C. V., 250; Monaci y Braga, 250; C. B. N., 612; Numes. C. de Amigo, 83; F. Pousa, IG, 57; c. r. a. 4 × (2 + 1), 6, 5; aaB; -ido (aI4), -ado (a2), -ía (a3), -eu (B).

2

Non uus nenbra, meu amigo,
o torto que mi fezestes?
posestes de falar migo,
(fui) eu e uos non ueestes:
e queredes falar migo?
e non querrey eu, amigo.
Jurastes que todauýa
uerríades de bon grado
ante que saýss'o día;
mentístemi, ay periurado!
e queredes falar migo?

e non querrey eu, amigo.
E ainda me rogaredes
que fal'eu algur con uosco?
e, per quanto mi fazedes,
direy que uus non conhosco;
e queredes falar migo?
e non querrey eu, amigo.

C. V., 251; Monaci y Braga, 251; Nunes. C. de Amigo, 84; C. B. N., 613; Nunes. C. arcaica, 322; c. r. a. 3 × (4 + 2), 7; ababCC; e. singulares. -ido (a1), -estes (b1), -ía (a2), -ado (b2), -edes (a3), -osco (b3), -igo (C).

3

De quantos mui coytados son,
a que Deus coyta faz auer,
min faz mays coitado uiuer,
e direyuos per qual razón:
fazmi querer ben tal senhor,
a mays fremosa ren, melhor
do mund', e non mh'a faz ueer.
E dami tal coyta que non
sei de min consselho prender;
e fezmi iá pauor perder
de mha mort'á y gran sazón,
ond'ant'auýa gran pauor:
¡ueed'ora se á mayor
coyta no mundo de soffrer!
E nunca my Deus quis guisar
en quanto cuydado prendí,
hu cuydei al, en cuidar hí
en como podess'acabar
do que quería nulha ren;
mays cuyd'en quanto mal mi uen!
Catiu' ¡e mal día naçí!
E quant'oi'est, a meu cuydar,
ben per sei eu, ca non á hí
coyta mayor das que a mí
faz mha mort'ora deseiar.
Pero non quería, por én,
moirer, se cuydass'auer ben
da que por meu mal día uí.

C. B. N., 170; C. A., 82; Molt., 172; M. Braga. C. A., 1, 82; c. m. ar., 4 × 7, 8. abbaccb; -on (a), -er (b), -or (c) en el g. 1 de e; -ar (a), -í (b), -en (c) en el g. 2.

4

Poys contra uos non mi ual, mha senhor,
de uos seruir, nen de uos querer ben,
mayor ca min, senhor, nen outra ren,
¡uálhami iá contra uos a mayor
coyta, que soffro por uos, das que Deus
fezo no mund', ¡ay lume d'estes meus
olhos e coyta do meu coraçón!
E se mi contra uos non ual, senhor,
a mui gran coita, que mi por uos uen,
per que perdí o dormir e o sen,
¡uálhami iá contra uos o pauor
que de uos ei, que nunc'ousei dizer
a coyta que me fazedes auer,
que neguey sempr'á í muy gram sazón!
E se m'esto contra uos, mha senhor,
non ual, quer'eu a Deus rogar por én
que mi ualha, que uus en poder ten,
e que uos fez das do mundo melhor
falar, senhor, e melhor parecer.
E, se m'esto contra uos non ualer,
non me ualrrá logu í se morte non.

C. B. N., 171; C. A., 83; Molt., 173; M. Braga C. A. I., 83; c. m. ar. 3 × 7, 10; abbaccd; -or (a), -en (b), -eus (c1), -on (d), "palaura perduda", -er (c2), -er (c3); equiconsonantes.

5

Cuydauam'eu que amigos auía
muytos no mundo, mays ¡mao pecado!
non ei amigos, cá, poys tan coytado
iasço moirend', alguén sse doería
de mí, que moyr'e non ouso dizer
o de que moyr'e quen me faz moirer;
non lh'o digu eu, nen por mí homem nado.
E os amigos en que m'atreuía,
de que me tenh'en al por aiudado,
non lh'o dizem. Mais se tan acordado
foss'algún d'eles, ben m'aiudaría,
se lh'o dissess'e nunca hí perder
podía ren, e poderí'auer
mi por esto tolheito d'un cuydado.
Mays aquest'é cousa mui desguisada,
cá non sei eu quen tal poder ouuesse,
pois mha senhor uisse, que lhi soubesse
dizer qual coita, pois la uí, mi á dada;

cá, poys que uiss'o seu bon parecer,
auer lh'ía logu eu d'escaecer
a dizerx'ante per ssý, se podesse!
E ben cuyd', a quant'é meu conhocer,
que, pois foss'u a podesse ueer,
que ren do meu, nen do seu non dissesse!

C. B. N., 172; C. A., 84; Molt., 174; M. Braga. C. A. I., 84; c. m. ar. e. p. dos primeras, 3 × 7, 10, abbaccb: ccb; -ía (a), -ado (b), -er (c) g. 1; -ada (a), -esse (b), -er (c) g. 2.

6

Qual dona Deus fez melhor parecer
e que a fez de quantas outras son
falar melhor e en melhor razón,
e con tod'esto melhor prez'auer,
e mays mansa das que eu nunca uí,
aquesta fezo deseiar a mí
Deus, por iá mays nunca coyta perder.
Non mi fez Deus tal dona ben querer,
nen mh'a mostrou, se por aquesto non:
per auer eu eno meu coraçón
mui graue coyta iá mentr'eu uiuer.
Por én, catiuo, mal día naçí,
que uiuerey, mentr'eu uiuer, assí
per quen no nunca per min á saber!
Nen iá per outrem non o saberá,
cá eu a outrem nunca o direy,
per bona fe; mais atanto farey:
negalh'ey senpr'ata que moyra iá.
E sse mh'o hom'adeuinhar poder,
e a pois uir, e tal esforç'ouuer
que lh'ouse ren dizer, per ssí dirá!
E ben sei eu, hu outra ren non á,
que tal esforç'auerá qual eu ei
quando a ueio, que per ren non sei
que lh'í dizer; e él assí fará!
Se per uentura lhi dizer quiser
alguna ren, alý hu esteuer
ant'ela, todo lh'escaeçerá.
Ca poys uir, assí Deus a mí perdón!,
o seu fremoso parecer, entón
Demo x'o leu'o que lh'al nenbrará!

C. B. N., 173; C. A., 85; Molt., 175; M. Braga. C. A. I., 85; c. m. ar. e. p. 4 × 7 + 3, 10, abbacca: cca; -er (a), -on (b), -í (c) g. 1; -a (a), -ei (b), -er (c) g. 2; -on (b1), -á (a2) en f.

7

Senhor, per uos sono marauilhado,
porque uos pesa de uos ben querer,
e a Deus deuo muyt'agradecer
porque m'á esto, senhor, achegado
que uos ueio, por uos preguntar én,
e por uos ar dizer log'outra rèn:
ca uos non quero ben pelo meu grado!
Mays, mha senhor, fui desauenturado
hu me uos Deus fez primeiro ueer
que mi non fez logu í morte prender;
cá per aquesto fora eu guardado,
ou per perder, senhor, entón o sen,
cá non temera uos despois, nen quen
ey a temer por uos, ¡mao pecado!
E, mha senhor, por Deus, que mays loado
fez uosso prez pelo mundo seer,
e uos das outras donas mais ualer,
pois eu, ¡catiuo!, desaconsselhado,
sen o meu grado uos quero gran ben,
dizédemi por qué uos pesa én
quand'eu, senhor, que mal día foy nado,
Non atendo de uos, por quen me uen
muyto de mal, mentr'eu uiuer, per én,
se non desei'e affán e cuidado!

C. B. N., 174; C. A., 86; Molt., 176; M. Braga. C. A. I., 86; c. m. ar. e. equiconsonantes. 3 × 7 + 3, 10. abbacca: cca. -ado (a), -er (b), -én (c).

8

¡Ay eu cuytad'! e por qué uí
a dona que por meu mal uí!
Cá, Deus lo sabe, poi'la uí,
nunca iá mays prazer er uí,
per bona fe, hu a non uí,
cá de quantas donas eu uí
tam bona dona nunca uí,
Tam conprida de todo ben,
per bona fe, esto sei eu ben,
¡se Nostro Senhor mi dé ben
d'ela, que eu quero gram ben,
per bona fe, non per meu ben!
Cá, pero que lh'eu quero ben,
non sabe ca lhe quero ben,

Cá lh'o nego pola ueer,
pero non a posso ueer!
Mays Deus, que mh'a fezo ueer,
rogu eu que mh'a faça ueer;
e, se mh'a non fezer ueer,
sey ben que non posso ueer
prazer nunca sen a ueer,
Cá lhi quero melhor ca mí,
pero non o sabe per mí
a que eu uí por mal de mí,
Nen outrem iá, mentr'eu o sen
ouuer; mays, se perder o sen,
direyo con mingua de sen;
Cá uedes qué ouço dizer:
que mingua de sen faz dizer
a home o que non quer dizer!

C. B. N., 175; C. A., 87; Molt., 177; Nunes. C. Arcaica, 257-8; M. Braga. C. A. I., 87; c. m. ar. 3 × 7 + 3 × 3, 8 e. singulares monorrimas: 1.ª -uí; 2.ª -en; 3.ª -ueer; a cada e. corresponde una f.: 1.ª -mí; 2.ª -sen; 3.ª -dizer.

9

Se eu soubess'u a eu primeyro uí
a mha senhor e meu lum'e meu ben,
que tanto mal me uerría por én,
como mi uen, guardárame logu í
de a ueer, amigos, pero sey
ca nunca uira, nen uí, nen uerei
tan fremosa dona com'ela uí.
Meus amigos, mal día foy por mí,
pois mi por ela tan gran coyta uen
que ben mil uezes no día me ten,
meus amigos, desuiingad'assý
que nenhún sen nen sentido non ei;
e quand'acordo, amigos, non sei
nenhún consselho poys auer de mí.
En tal coyta qual m'oydes dizer
me ten, amigos, ¡se Deus mi perdón!,
des que a uí; que non uisse!; cá non
uí nunca dona tan ben parecer,
nen tan fremoso, nen tan ben falar;
por tal dona, qual m'oydes contar,
moyr'eu, e non lhi posso ren dizer.
Cá, se a posso alguna uez ueer,
quanto cuyd'ante no meu coraçón

que lhy direy, escaecem'entón,
cá mh'o faz ela tod'escaecer!
Tanto a ueio fremoso falar
e parecer, amigos, que nenbrar
non me posso se non de a ueer!
E, sse Deus mi quisesse dar seu ben
d'ela, iá Lh'eu quitaría por én
seu Paraýs'e outro ben fazer.

C. B. N., 176; C. A., 88; Molt., 178; M. Braga. C. A. I., 88; c. m. ar. 4 × 7 + 3, 10, e. p. redondas, abbacca: bba; -í (a), -én (b), -ei (c), g. 1; -er (a), -on (b), -ar (c), g. 2; f. -én (b1), -ar (a2).

10

Qué alongad'eu ando d'u hiría
se eu ouuess'aguisado d'ir hí
que uiss'a dona que ueer quería!
¡qué non uisse, cá por meu mal a uí!,
de que m'eu mui sen grado partí
e mui coytad'e foyss'ela sa uýa,
e fiquey eu, que mal día nací!
E qué preto que mh'a min d'ir sería
hu ela é, pero long'é d'aquí,
se soubess'eu que ueer podería
ela, que eu por meu mal día uí!
Cá delo día en que a conhoçí
sempre lhi quige melhor todauýa,
e nunca d'ela nenhún ben prendí.
Nen lh'ousei sol dizer como moiría
por ela, nen lh'o diz outrem por mí;
e com mha morte iá mi prazería,
pois non uei'ela, que por meu mal uí,
Cá mays mal morte ca uiuer assý
com'oi'eu uiu', e Deus, que mh'a podía
dar, non mh'a dá, nen al que Lh'eu pedí.
E por qualquer d'estas me quitaría
de muy gran coita que soffr'e soffrí
por ela, que eu uí por meu mal día,
mays fremosa de quantas donas uí.
E direya, cá iá ensandecí:
Iohana est, ou Sancha ou María
a por que eu moyr'e por que perdí
O sen', e mays uos end'ora diría:
Johán Coelho sabe que é assý!

C. B. N., 177; C. A., 89; Molt., 179; M. Braga. C. A. I., 89; c. m. ar. e. equiconsonantes; 4 × 7 + 2, 10, ababbab: ab; -ía (a), -í (b) en e. y f.

11

Senhor, quéixome con pesar
grande que ey de(s) que uos uí;
e gram dereyto per faç'í;
e mays me deuía queixar
eu d'esse uosso parecer,
que tanto mal mí faz auer!
E quéixome dos olhos meus
por end'¡assý Deus mi dé ben!
con medo non xe uos queix'én,
mha senhor; non me queixo a Deus
eu d'esse uosso parecer,
que tanto mal mi faz auer!
E quéixom'en meu coraçón
porque mi faz gram ben querer
uos de quen nunca pud'auer
ben; e quéixome con razón
eu d'esse uosso parecer,
que tanto mal mi faz auer!

C. B. N., 178; C. A., 90; Molt., 180; M. Braga. C. A. I., 90; c. r. ar. 3 × 4 + 2; 8, e. singulares; abba: CC. -ar (a1), -í (b1), -eus (a2), -én (b2), -on (a3), -er (b3), -er (C).

12

Moyr'eu e prazmi ¡se Deus mi perdón!.
e de mha mort'ey eu muy gram sabor
por non soffrer muy gram coyta d'amor,
qual soffrí sempre no meu coraçón.
Cá log'aquesta coyta perderey!
E, amigos, direyuos outra rem:
pésami muyto que non ueerey,
ante que moyra, meu lum'e meu ben!
En mi prazer com mha morte, razón
faç'eu mui grande, par Nostro Senhor,
cá sei de pran que, pois eu morto for,
logu esta coyta perderey entón,
e quen ora temo, non temerei.
E, amigos, direiuos outra rem:
pésami muyto que non ueerey,
ante que moyra, meu lum'e meu ben!
E quérouos ora desenganar
qual est o ben que eu quería auer:
é mha senhor, do mui bon parecer,
e que mi faz mha morte deseiar

e que nunca mais ueer poderei.
E, amigos, direyuos outra rem:
pésami muyto que non ueerey,
ante que moyra, meu lum'e meu ben!
Soýam'eu mha morte recear
e auýa gram sabor de uiuer,
e ora moyr', prazmi de morrer,
e non quería iá mays uiu'andar,
e do que moyro gram prazer end'ei.
E, amigos, direyuos outra rem:
pésami muyto que non ueerey,
ante que moyra, meu lum'e meu ben!

C. B. N., 179; C. A., 91; Molt., 181; M. Braga. C. A. I., 91; c. r. ar. e. p. 4 × (5 + 3). 10, abbacDCD. -ón (a), -or (b), -ei (cC), -en (D) g. 1; -ar (a), -er (b), -ei (cC), -en (D) g. 2.

13

Se Deus mi ualha, mha senhor,
de grado querría seer
sandeu, por quant'ouço dizer
que o sandeu non sabe ren
d'amor, nen que x'é mal nen ben,
nen sabe sa morte temer:
por én querrí'ansandecer.
E por non soffrer a mayor
coita das que Deus quis fazer,
que Lh'a eu senpr'ei a soffrer
por uos', e rog'a Deus por én
que mi faça perder o sen
e pauor que ei de moirer,
ou me non leixe mays uiuer.
E Deus non me leixe uiuer,
se eu á'nsandecer non ei;
cá, se uiuer, sempr'auerei
coita d'amor, direyuos qual:
gram coyta, se mi Deus non. ual;
e, sse for sandeu, perderei
a gram coita que d'amor ei.
Cá des quando eu enssandecer,
se uerdade dizen, ben sei
ca nunca pesar prenderei,
nen gran coita d'amor, nen d'al!
Nen saberei que x'est mal,

nen mha morte non temerei!
¡Deus! ¿e quand'ensandecerei?

C. B. N., 180; C. A., 92; Molt., 182; M. Braga. C. A. I., 92; c. m. ar. 4 × 7, 8, e. p. con "palaura perduda" en (a); abbccbb; -or (a), -er (b), -én (c) g. 1; -er (a), -ei (b), -al (c) g. 2.

14

Pola uerdade que digo, senhor,
mi querem mal os mays dos que eu sey,
porque digo que sodes a melhor
dona do mund', e uerdade direi!
Iá m'eles sempre mal podem querer
por aquesto; mais, enquant'eu uiuer,
nunca lhis tal uerdade negarey.
E, mha senhor, enquant'eu uiuo for,
se non perder aqueste sen que ei,
¡mal pecado!, de que non ei pauor
de o non perder, e o non perderei,
cá perdería, pelo sen perder,
gram coita que mi fazedes auer,
senhor fremosa, des que uos amei.
E, mha senhor, quen uos nunca uyu, ten
que uos loei por uos prazentear;
e Deus, senhor, non me dé de uos ben,
nen outro ben que me podía dar,
s'eu uos loei sobr'aquesto, senhor;
mais por quanto sodes uos a milhor
dona do mund', esto uos faz loar!

C. B. N., 181; C. A., 93; Molt., 183; M. Braga. C. A. I., 93; c. m. ar. 3 × 7, 10, ababccb; e. p. y aislada la e. 3.ª; -or (a), -ei (b), -er (c), -én (a), -ar (b), -or (c) e. 3.ª

15

Senhor fremòsa, poys uos uí,
ouui tam gram coyta d'amor
que non fui ledo, nen dormí,
nen ouui d'outra rem sabor,
senpre cuidando, mha senhor,
en uos, que fezo Deus a melhor
dona de quantas donas uí.
Per bona fe, entendo ben
aquesto posso ben iurar,
senhor, e non mentir per én,
cá non uos (uou) prazentear.
Mays quérouos desenganar:

sobre todas uos quis Deus dar,
senhor, bondad'e todo ben.
E, poys que assý est, (e)iá
que uos Deus feze mays ualer,
de quantas outras no mund'á,
uerdade uos quero dizer:
pero Deus meta seu poder
por outra tan bona fazer,
come uos, non a far[i]á iá.

C. B. N., 182; C. A., 94; Molt., 184; Nunes. C. de Amigo, I, 266-7; M. Braga. C. A. I., 94; c. m. ar. 3 × 7, 8: ababbaba; e. singulares rd.; -í (a), -or (b) e. 1.ª; -én (a), -ar (b) e. 2.ª; -á (a), -er (b) e. 3.ª

16

Nostro Senhor!, ¿e por qué mi fezestes
nacer no mundo? pois me padecer
muytas coytas e muy graues fezestes;
des quando me fezestes hir ueer
hunha dona mui fremosa que uí,
por que moyro, cá nunca dona uí
con tanto ben quanto lhi Uos fezestes!
Per bona fe, ca melho'la fezestes
mui(to) melhor falar e parecer
de quantas outras no mundo fezestes,
e en doayr'e en mais ualer.
E, Nostro Senhor, mays Uos én direy:
punh'en dizer, cá iá nunca direi
tanto de ben, quanto lhi Uos fezestes.
Cá de melhor conhoce'la fezestes,
mays manssa e mays mesurada seer
de quantas outras no mundo fezestes;
sobre todas lhi destes tal poder;
non uos posso eu contar todo seu ben;
non uos poss'eu dize'lo mui gram ben
que lhe Uos, meu Senhor, fazer fezestes.
Nen o gram mal que Uos a min fezestes,
pois mh'a fezestes tan gram ben querer;
nen tanto ben quanto lhi Uos fezestes,
nen o meu mal, non o posso dizer;
nen como moiro, non o direi iá
por que moiro, que mi ueer fezestes.

C. B. N., 183; C. A., 403; Molt., 185; M. Braga. C. A. I., 94; c. m. ar. 4 × 7, 10, ababcca. e. equiconsonantes diferenciadas por (c); -estes (a), -er (b), -í (c1), -ei (c2), -én (c3), -á (c4). Los versos 1, 3, 7 de cada e. terminan en "fezestes".

17

Meus amigos, direiuos que m'aüén,
e como moyr'e consselho non ey,
por hunha dona, mays non uos direy
seu nome; mays tanto uos direy én:
est a mays fremosa que no mund'á.
E, meus amigos, mays uos direy iá:
é mays conprida de tod'outro ben.
Por a tal moyr'e non lhi digo ren
de como moyr! ¡E cómo lhi direi?
Cá se a ueio, tan gram sabor ei
de a ueer, amigos, que por én
quando a ueio quam fremosa é,
e a ueio falar, per bona fe,
temendo, logo sayo de meu sen!
Aquesta dona fezo Deus nacer
por mal de min, assý Deus mi perdón!,
e por mal de quantos no mundo son
que uiren o seu mui bon parecer;
cá lhis auerrá ende com'a mí,
que lhi quigi tam gram ben, des que a uí,
que me faz ora por ela moirer.
Pero non ous'esta dona dizer
por que iá moir'e uedes por qué non:
porque ey medo no meu coraçón,
poys que o corpo perço, de perder,
meus amigos, quanto uos eu direy:
se souber que lhi ben quero, ben sei
que iá mays nunca me querrá ueer!
E, poys que moyro querendolhi ben,
quando a uir, tanto mh'auerei én:
cá outro ben non atend'eu d'a uer.

C. B. N., 184; C. A., 404; Molt., 186; c. m. ar. 4 × 7 + 3, 10, abbacca: a1 a1 a2; e. p. diferenciadas por una rima: -á (c1), -é (c2), -i (c3), -ei (c4), -én (a), -ei (b), á-é (c) g. 1; -er (a), -on (b), -í -ei (c) g. 2.

18

Meus amigos, oy mays quero dizer
a quantos me ueheren preguntar
qual est a dona que me faz moirer,
cá non ey iá porque o recear.
E saberám a qual dona quero ben;
direya iá, cá sey que nulha rem

non ey por én mays ca perç'a perder?
¿E qué mays ei, de que perç', a perder?
O corpo perç'e, quant'é meu cuydar,
non á hi mays, nen poso mays saber,
nen moor perda non poss'eu osmar;
may'la dona por que (eu) moyro, ben
lhi faz Deus tanto, quant'eu iá per ren
nunca direi, nen o seu pareçer.
Cá tanto a fez Deus ben pareçer
sobr'outras donas, e melhor falar
iá sobre quantas eu nunca pudi ueer
que direy mays, ¡e pes a quen pesar!,
mui may'la fez ualer en todo ben,
ca lhi fez El que lhi non mingua ren
de quanto ben dona deuí'auer.

C. B. N., 185; C. A., 405; Molt., 187; c. m. ar. 3 × 7, 10, e. equiconsonantes; ababcca; -er (a), -ar (b), -én (c).

19

Por muy coytado per tenh'eu
quen uay querer ben tal molher
que seu seruiço non lhi quer
per nulha guisa gradecer.
E, ¡mal pecado!, assí uiu'eu
coytad'! E qué Demo mi deu
coyta pola nunca perder?
Non por al, se non polo seu
bon parecer da mha senhor,
que nunca home uyo melhor,
nen tal, ¡se Deus mi leix'auer
d'ela ben e mi mostr'o sseu
bon parecer, que lhi Deus deu,
por iá sempr'a a min mal fazer!
Cá Deu'la fez por mal de mí
mays fremosa de quantas son
no mund'e, ¡sse Deus mi perdón!,
e uedes que m'ar fez por én:
fezmh'a ueer por mal de mí,
ca non por al, cá, poi'la uí,
nunca m'ar paguey d'outra ren,
Se non d'ela, de que assý
estou como uus eu direy:
que tod'quant'auer cuidei

d'ela, poi'la uí, eyo én;
uedes por qué o dig'assý:
cuydei d'ela, des que a uí,
auer gram coyta, sen seu ben.
Cá nunca d'ela cuydei al
auer, par Deus que pod'e ual,
ergu esta coyta que mi uen!

C. B. N., 186; C. A., 95; Molt., 188; M. Braga. C. A. I., 95; c. m. ar. 4 × 7 + 3, 8; abbcaac: ddc2; e. p. -eu (a), -er (b1), -or (b2), -er (c) g. 1; -i (a), -on (b3), -ei (b4), -én (c) g. 2.

20

Ay eu! qué mal día nací,
con tanto mal quanto mh'auén,
querend'unha dona gram ben
que me fez mal, des que a uí,
e faz, e non s'én quer quitar,
e ora fazme deseiar
mha mort'e alongar de ssý!
E, ¡mal pecado! uyu'assý
coytad'!, e sol non acho quen
se doya de min! e per ren
mha senhor non sse dol de mí!
E al mi faz se lhe pesar
faz outr', a min se uen queixar
por én, que culpa non ey hí.
E por gram coyta tenh'atal
eu que sol non lh'ouso dizer
o gram mal que mi faz auer;
e deseio sempre mays d'al
de lh'o dizer; mays ei paúor
de pesar muyt'a mha senhor;
e cálom'ante con meu mal.
Mais rog'a Deus, que sab'o mal
que me mia senhor faz soffrer,
que El me faz'ensandeçer,
pois que m'outro ben todo fal,
ou morrer, se sandeu non for,
cá esto me será melhor,
pois que m'ela, nen Deus, non ual.

C. B. N., 187; C. A., 96; Molt., 189; M. Braga. C. A. I., 96; c. m. ar. 4 × 7, 8; abbacca, e. p. rd.; -ía (a), -én (b), -ar (c) g. 1; -al (a), -er (b), -or (c) g. 2.

21

Senhor fremosa, uénhouos dizer
de quanto mal a min faz uoss'amor,
que mi digades uos, ¡ay mha senhor!
por Deus, que uos deu tam bon parecer:
mha senhor fremosa, ¿qué prol uos ten
a uos de quanto mal mi por uos uen?
E poys uos eu amei des que uos uí,
e amo mays de quantas cousas son,
dizedemh'ora, ¡se Deus uos perdón!,
poys uos eu outro mal non merecí:
mha senhor fremosa, ¿qué prol uos ten
a uos de quanto mal mi por uos uen?
Pero, senhor, nunca uos eu ousei
de mha coita nulha ren ementar
que mh'a min fez o uoss'amor leuar;
mays poys per uos tan muyto de mal ei:
mha senhor fremosa, ¿qué prol uos ten
a uos de quanto mal mi por uos uen?

C. B. N., 188; C. A., 97; Molt., 190; M. Braga. C. A. I., 97; c. r. ar. 3 × (4 + 2), e. singulares: abbaCC; -er (a1), -or (b1), -í (a2), -on (b2), -ei (a3), -ar (b3), -en (C).

22

Par Deus, senhor, iá eu non ei poder
de non dizer de quanto mal mi uen
por uos, que quero melhor d'outra ren,
que mi fez Deus, por meu mal, ben querer;
cá me fazedes iá perder o sen
e o dormir, senhor, e prazuos én,
e tragem'en gram coyta uoss'amor:
¡tod'este mal me por uos uen, senhor!
Amor me faz uiuer en coyta tal
por uos, senhor, ¡se Deus de mal m'ampar!
que eu iá nunca poderei mostrar,
mentre uiuer, pero non punh'en al.
E a uos praz de coraçón por én,
porque me trai'Amor tan en desdén,
e fazmh'auer de mha morte sabor:
¡tod'este mal me por uos uen, senhor!

C. B. N., 189; C. A., 98; Molt., 191; M. Braga. C. A. I., 98; c. r. ar. 2 × (4 + 1), 10, abbabbcC; deedbbcC; -er (a), -én (b), -or (cC), -al (d), -ar (e) e. singulares.

23

Mays de mil uezes cuyd'eu en o día
quando non posso mha senhor ueer,
ca lhi direi, se a uir, todauía
a mui gram coyta que me faz soffrer;
e, poi'la ueio, uedes qué mh'auén:
non lhi digo de quanto cuido rem
ant'o sseu mui fremoso pareçer
que me faz quanto cuid'escaecer!
Cá poi'la ueio, non lhi digo nada
de quanto cuyd'ante que lhi direi,
hu a non uei'; e, par Deus, muy coytada-
mente uiuo!, e, par Deus, ¿qué farei?
Cá, poi'la ueio, cuido sempr'entón
no seu fremoso parecer, e non
me nenbra nada, cá todo me fal
quanto lhi cuid'a dizer, e digu al!

C. B. N., 190; C. A., 99; Molt., 191; M. Braga. C. A. I., 99; c. m. ar. 2 × 8, 10, c. singulares: ababccbb, 1.ª; ababccdd, 2.ª; -ía (a), -er (b), -én (c) e. 1.ª; -ada (a), -ei (b), -on (c), -al (d) e. 2.ª

24

Se eu a Deus algún mal merecí,
gram uimgança soub'El de min prender,
cá me fez mui bona dona ueer
e mui fremos', e ar fezme des ý
que lhi quis'sempre d'outra rem melhor;
e poys mh'aquesto fez Nostro Senhor,
ar fez ela moirer e leixou mí
Uiuer no mund'e ¡mal día nací!
por eu assí en o mundo uiuer,
hu Deus sobre min á tan gram poder
que me no mundo faz uiuer assí
sen ela! Cá ben sono sabedor
d'auer gran coita, mentre uiuo for,
poys non uir ela, que por meu mal uí!
E por meu mal, amigos, non morrí
hu eu primeir'oý d'ela dizer
que moirera; ca podera perder,
uedes qual coyta, per moirer logu í:
a coyta de quantas Deus fez maior,

en que eu uiuo polo seu amor,
pero que nunca ben d'ela prendí.

C. B. N., 191; C. A., 100; olt., 191; M. Braga. C. A. I., 100; c. m. ar. abbacca; e. equiconsonantes; -í (a), -er (b), -or (c).

25

¡Ay mha senhor e meu lum'e meu ben,
per bona fe, uerdade uos direy!
E, senhor, nunca uos eu mentirey,
cá uos quero mui melhor d'outra rem!
Non mi dé Deus de uos ben, nen de Ssí,
se nunca tam fremosa dona uí
come uos, e confóndami por én!
E, mha senhor, e meu lum'e meu ben,
pero que m'eu muytas terras andei,
nunca hí tan fremosa don'achei
come uos, per que mi muyto mal uen;
e fezuos Deus nacer por mal de mí,
senhor fremosa, cá per uos perdí
Deus e amigos e esforç'e ssem.
Cá nunca eno mundo pud'achar,
des quando mi uos Deus fez(o) ueer,
dona que mí fezess'escaecer
uos, a que Deus no mundo non fez par,
cá uos fez de todo ben sabedor;
e se non, Deus non mi dé uoss'amor,
nen uosso ben, que mi fa deseiar.
E mal m'ach'eu, que non querrí'achar,
de toda ren, se uol'eu uim dizer,
per ben que nunca de uos cuyd'auer.
Nen ar digo por uos prazentear,
mays porque dig'a uerdade, senhor,
cá uos ueio parecer mui melhor
das outras donas e melhor falar.
E tod'aquesto por mal de min é,
cá morrerey cedo, per bona fe,
por uos, cá me ueg'én de guisa andar.

C. B. N., 192; C. A., 101; Molt., 194; M. Braga. C. A. I., 101; c. m. ar. $4 \times 7 + 3$, 10; abbacca: dda2: e. p.; -én (a), -ei (b), -í (c) g. 1; -ar (a), -er (b), -or (c) g. 2; f. -é (dd), -ar (a2).

26

¡Ay eu coitad! e quand'acharei quen
mi dé consselho como possa hir

a hun logar hu eu quería hir!
E non posso!, nen ar poss'achar quen
mi dé consselho como possa hir
uee'la dona, que por meu mal uí,
mays fremosa de quantas donas uí,
E por que moyro queréndolhi ben;
cá tan fremosa dona nunca fez
Nostro Senhor, de quantas donas fez,
nen tan conprida de tod'outro ben!
Por esta moyro, que Deus atal fez,
e non lh'o dixi, se me ualha Deus!,
cá non ousei, assí mí ualha Deus!
Cá mi quig'ante mha coit'andurar
ca me perder con tan bona senhor,
a quen deu tanto ben Nostro Senhor,
e quero mh'ante mha coit'andurar!
Mays rogarei tanto Nostro Senhor
que El me leu'hu a possa ueer;
cá muit'á iá que non pude ueer,
Nenhún prazer, cá non fui a logar
hu a eu'uiss', e por aquesto non
uí nunca mays prazer, nen iá mays non
mh'ar ueerey, se non for a logar
hu ueia ela; cá sey eu que non
uerey prazer e sempr'auerey mal,
se non uir ela, que uí por meu mal.
E, meus amigos, se non est assý,
non mi dé d'ela Deus ben, nen de Ssí.
E se non, leue Deus hu son os seus
estes meus olhos, que ueiam os seus!
E se os uirem, uerám gran prazer,
cá muyt'á que non uirom gram prazer!
Léueos Deus cedo, que pod'e ual,
hu ueerám ela, que tam muyto ual!

C. B. N., 193-4; C. A., 102; Molt., 195-6; M. Braga. C. A. I., 102; c. m. ar. 4 × 7 + 4 × 2; abbabcc: cc; e. p.; -quen (a), -ir (b), -uí (c), 1.ª e.; -ben (a), -fez (b), -Deus (c), 2.ª e.; -ar (a), -or (b), -ueer (c), 3.ª e.; -ar (a), -on (b), -mal (c), 4.ª e.; f1. assy (a1); f2. seus (a2); f3. prazer (a3); f4. -ual (a4).

27

Qué muyt'á iá que a terra non uí
hu est a mui fremosa mha senhor,
de que m'eu trist'e chorando partí,
e muyt'anuídos e mui sen sabor,

porque mi disse que me partíss'én
a mha senhor a meu lum'e meu ben,
mays fremosa das donas que eu uí!
E, meus amigos, por meu mal a uí
das outras donas paracer melhor,
e fezmh'a Deus ueer por mal de mí,
meus amigus, cá, de pran, na mayor
coita do mundo uiu'oie por én,
como quererlhi melhor d'outra rem,
e non a uei', amigus, hu a uí.
Mays hu mh'a Deus primeyro fez ueer,
mays mi ualera de morrer entón,
pois que mh'a Deus tan gram ben fez querer
que ben mil uezes, ¡se Deus mi perdón!,
esmoresço no día, que non sei
que mi faço, nen que digo: tant'ey,
amigos, gran coyta pola ueer

C. B. N., 195; C. A., 103; Molt., 197; M. Braga. C. A. I., 103; c. m. ar. e. p. las 2 primeras, 3 × 7, 10, ababcca; -í (a), -or (b), -en (c), -er (a), -or (b), -ei (c) la e. 3.ª

28

Iohana, dix'eu, Sancha e María
en meu cantar con gram coyta d'amor,
e pero non dixi por qual moiría
de todas tres, nen qual quero melhor,
nen qual mi faz por sí o sen perder,
nen qual me faz ora por ssý moirer,
de Joana, de Sancha e de María.
Tant'ouui medo que lhi pesaría,
que non dixi qual era mha senhor
de todas tres, nen a por que moiría,
nen a que eu uí parecer melhor
de quantas donas uí, e mays ualer,
en todo ben! Non a quigi dizer:
tant'ouui medo que lhi pesaría!
E pero mays tolher non me podía
do que me tolhe, pero m'ey pauor!
Tolhem'o corpo, que iá nunca día
est, nen noyte que (eu) aia sabor
de min, nen d'al; qué mh'á mays a tolher?;
non uei'ela, que moiro por ueer,
que est o mays que me tolher podía.
E por aquest'eu uiuer non quería,

per bona fe, cá uyuo na mayor
coita do mundo des aquele día
que a non uí, cá non ouui sabor
de min, nen d'al, nen uí nunca prazer.
E pois me uei'en tal coyta uiuer,
¡Deus me confonda se uiuer quería!
Cá esta dona mi tolheu poder
de rogar a Deus, e fezmi perder
pauor de morte, que ant'eu auýa.

C. B. N., 196; C. A., 104; Molt., 198; M. Braga. C. A. I., 104; F. Pousa, IG, 57-8; c. m. ar. 4 × 7 + 3, 10, ababcca: cca; e. equiconsonantes rd. -ía (a), -or (b), -er (c).

29

Ora uei'eu que fiz muy gram folía,
e que perdí alí todo meu sen,
porque dixi ca quería gram ben
Ioana ou Sancha, que dixi, ou María.
Cá por aquesto que eu dix'alý,
mh'o soube logo unha dona des ý,
d'aquestas tres, que por ela dizía.
E, por quant'eu esto dixi, deuía
mort'a prender, per bona fe, por én,
porque dixi ca quería gram ben
Iohana, ou Sancha, que dix', ou María,
Cá, por aquesto que eu foy dizer,
mi ouu'o gram ben que lhe quer'a saber
esta dona, que ante non sabía.
Cá non soubera que lhi ben quería
esta dona, se non por meu mal sen,
porque dixi que quería gram ben
Ioana ou Sancha, que dix', ou María:
e des que soub'esta dona por mí
que lhi quería ben, senpre des í
me quis gram mal, mayor non podería.
Por mui gram ben que lhi quis todauýa,
des que a uí, que me soube per én,
porque dixi ca quería gram ben
Ioana ou Sancha, que dix', ou María.
E des que ouu'esta dona poder
do mui gram ben, que lh'eu quero, saber,
nunca m'ar quis ueer des aquel día.

C. B. N., 197; C. A., 105; Molt., 199; M. Braga. C. A. I., 105; c. m. ar. 4 × 7, 10, idéntico el v. 4.° en todas las e.; abbacca; e. p. -ía (a), -en (b), -í (c) e. 1.ª y 3.ª; -er (c) e. 2.ª y 4.ª

30

Qué muytus que mí andan preguntando
qual est a dona que quero gram ben!
Se é Ioana?, se Sancha?, se quém?,
se María?, mays eu tam coytad'ando,
cuydand'en hunha d'estas tres que uí
polo meu mal, que sol non lhis torn'í,
nen lhis falo, se non de quand'en quando.
E uoume d'outras gentes alongando
por tal que me non preguntem por én,
per bona fe, ca non por outra rem;
e uanm'elas, a meu pesar, chamando
e preguntandom', a pesar de mí,
qual est a dona que me faz assí
por sí andar en gram coyt'an que ando.
Por én tod'ome deuía acordado,
que sen ouuesse, d'aquest'a seer:
de nunca hir tal pregunta fazer;
ca por pouqu'én sería castigado;
castigado pelo seu coraçón
qual pera ssý non quisesse, que non
dissess'a outre nunca per seu grado.
E fáçom'eu d'elas marauilhado,
poys m'í non an consselho de poner,
por qué morren tan muyto por ssaber
a dona por qué eu ando coytado?
Non lhes la digo por esta razón,
cá por dizerlh'a, ¡se Deus me perdón!,
non me porrán conselho, ¡mal pecado!
E elas uanme gram pesar dizer,
no que lhes nunca prol non á d'auer,
perque destoruan min do meu cuydado.
May'lo que uay tal pregunta fazer,
¡Deus lo leize molher gran ben querer,
e que er seia d'outren preguntado!

C. B. N., 198; C. A., 106; Molt., 200; M. Braga, C. A. I., 106; c. m. ar. 4 × 7 + 2 × 3, 10; abbacc: bba; e. p. -ando (a), -én (b), -í (c) g. 1; -ada (a), -er (b), -on (c) g. 2; f. -ado (b), -er (a) del g. 2.

31

Ora uei'eu que xe pode fazer
Nostro Senhor quanto xi fazer quer,
poys me tan bona dona fez moirer,

e mh'ora fez ueer outra molher,
per bona fe, que amo mays ca mí!
E nunca me Deus ualha, poy'la uí,
se my non fez tod'al escaecer!
Tanto a uí fremoso parecer
e fremoso falar que sol mester
non m'ouuera per rem de a ueer,
e, se uos eu uerdade non disser,
non mí dé Deus d'ela ben, nen de Ssý,
cá nunca tan fremosa dona uí
de quantas donas pudi conhocer.
E por a tal cuydo sempr'a uiuer
en graue coita, mentr'eu uiuo for;
cá me faz ela mui gram coyt'auer,
de que iá mays non será sabedor
nunca per min, cá eu non lh'a direy
¡mal pecado!, nen amigo non ei
que lh'a nunca por min queira dizer.
Cá me non poss'oi'amigo saber,
nen mh'o quis nunca dar Nostro Senhor,
tal que por min lhi fezess'entender
com'oie moyro polo seu amor;
e, poys que eu tal amigo non ey,
moirer poss'eu, mays nunca lh'o direy,
pero me ueio por ela moirer.
Pero se lh'o por min dissess'alguén,
ben cuydo d'ela que non desse ren
nen por mha morte, nen por eu uiuer.

C. B. N., 199; C. A., 107; Molt., 201; M. Braga, C. A. I., 107; c. m. ar. 4 × 7 -'- 3. 10; ababcca: dda. e. p. rd.; -er (a), -er (b), -í (c) g. 1; -er (a), -or (b), -ei (c) g. 2; f. -én (d), -er (a).

32

Non me poss'eu, mha senhor, defender
que me non mate ced'o uoss'amor,
se m'eu de uos partir, ¡ay mha senhor!,
poys m'aquí uen ante uos cometer:
Cá, poys mh'Amor ante uos quer matar,
matárxem'á, se me sen uos achar.
E, mha senhor, al uos quero dizer,
de que seiades ende sabedor:
non prouarei eu, mentr'eu uiuo for,
de lhi fogir, ca non ei end'o poder:
Cá, poys mh'Amor ante uos quer matar,

matárxem'á, se me sen uos achar.
Poys mh'ante uos en tan gram coyta ten,
e mi tolheu, mha senhor, o dormir,
non quer'eu iá prouar de me partir
d'u fordes uos, cá faría mal sen:
Cá, poys mh'Amor ante uos quer matar,
matárxem'á, se me sen uos achar.

° C. B. N., 200; C. A., 108; Molt., 202; M. Braga, C. A. I., 108; c. r. ar.; 3 × (4 + 2), 10; abbaCC e. 1.ª y 2.ª p.; -er (a), -or (b), -én (a), -ir (b) última e.; -ar (C).

33

Quantos oi'eu con amor sandeus sey,
dizen, ¡se Deus me leixe ben auer!,
que a dona lhis fez o sen perder
melhor de quantas oie no mund'á.
Se uerdad'é, sey eu a dona iá;
cá tal dona, ¡se Deus a mí perdón!,
non á no mundo, se mha senhor non!
Ainda uos outra cousa direi:
a todos estes eu ouço dizer
que a melhor lhes fez enssandecer
dona do mundo; mays, se uerdad'é,
log'eu a dona sey, per bona fe:
cá tal dona, ¡se Deus a mi perdón!
non á no mundo, se mha senhor non!
Se uerdad'é que eles por a tal
dona, qual dizen, perderon no sen,
pola melhor do mund', e son per én
sandeus, e non am d'outra ren sabor,
non son sandeus se non par mha senhor:
cá tal dona, ¡se Deus a mí perdón!,
non á no mundo, se mha senhor non!

C. B. N., 201; C. A., 109; Molt., 203; c. r. ar. 3 × (5 + 2), 10; e. 1.ª y 2.ª p.; 3.ª independiente; abbccDD; (a) "palaura perduda", -ei (a1), -er (b), -á (c1), -ei (a2), -er (b2), -é (c2), -al (a3), -en (b3), -or (c3), -on (D).

34

Mentre non soube por min mha senhor,
amigus, ca lh'eu quería gram'ben,
de a ueer non lhi pesaua én;
nen lhi pesaua dizerlhi: "senhor";
mays alguén foy que lhi disse por mí
ca lhi quería gram ben, e des í
me quis gram mal, e non m'ar quis ueer.

¡Confonda Deus a quen lh'o foy dizer!
De me matar fezera mui melhor
quen lh'o disse ca lh'eu quería ben:
e do meu mal non lhe pasaua én,
e fezera de me matar melhor;
cá, meus amigus, des que a non uí,
deseio morte, que sempre temí;
e ey tam gram coyta pola ueer
qual non poss', amigus, nen sey dizer.
A esta coyta nunca eu uí par,
cá esta coyta peor ca mort'é;
e por én sei mui ben, per bona fe,
que non fez Deus a esta coyta par;
cá, pero uei'u é mha senhor, non
ous'yr uee'la, ¡se Deus mi perdón!,
e non poss'end'o coraçón partir,
nen os olhos, mays non ous'alá ir.
E quand'a terra uei'e o logar,
e uei'as casas hu mha senhor é,
uedes que faç'entón, per bona fe;
pero mh'as casas uei'e o logar,
non ous'yr hí, e peç'a Deus entón
muyto mha morte mui de coraçón,
e choro muyto, e eym'end'a partir!,
e non uou hí, nen sei pera hu hir!

C. B. N., 202; C. A., 110; Molt., 204; M. Braga, C. A. I., 110; c. m. ar. e. p. 4 × 8, 10, abbaccdd; -or (a), -ẽn (b), -í (c), -er (d) g. 1; -ar (a), -é (b), -on (c), -ir (d) g. 2.

35

Eu me cuydaua, quando non podía,
a mui fremosa dona mha senhor
ueer, cá, se a uiss', eu (l)hí diría
com'oi'eu moyro polo seu amor.
Mays uýa tan fremoso parecer,
que lhi non pudi nulha rem dizer,
catando quam fremoso parecía.
Esto me fez quant'eu dizer quería
escaecer, ca non outro pauor.
E quand'eu uí quam fremoso dizía,
quanto dizer quería, e melhor
de quantas donas Deus fez(o) nacer,
alý non ouu'eu siso, nen poder
de lhi dizer que por ela moiría.

E, des que a uí o primeyro día,
non me guardey, nen fui en (de) sabedor,
nen me quis Deus guardar, nen mha folía,
nen est(e) meu coraçón traedor
que mh'a depoys conselhou a ueer.
E por aquesto ey iá sempre uiuer
en mayor coyta que ante uiuýa.
E, meus amigus, per Sancta María,
des que a uí, muyto me uay peor.
Cá siquer ante alguna uez dormía,
ou auýa d'alguna ren sabor,
que oi'eu tanto non poss'auer!
E tod'aquesto m'ela fez perder!
E dobrouxim'a coyta que auýa [d'auer].

C. B. N., 203; C. A., 406; Molt., 205; c. m. ar.; ababcca. e. equiconsonantes: -ía (a), -or (b), -er (c).

36

Iá eu non ey oy mays porque temer
nulha rrem Deus, cá uem sey eu d'El iá
ca me non pode nunca mal fazer,
mentr'eu uiuer, pero gran poder á,
poys que me cedo tolheu quanto ben
eu atendía no mund', e por én
ssey eu ca me non pode mal ffazer.
Cá tan bona senhor me foy tolher,
que El iá en no mundo non fará;
nen iá no mundo par non pode auer.
E quen aquesta uyu, iá non uerá
tam manss'e tam fremos'e de bom ssem;
cá esta non menguaua nulha rren
de quanto ben dona deuý'auer.
E, poys tan bona Senhor fez morrer,
iá eu ben ssey que me non fará mal.
E poys eu d'El non ey mal a prender
e graue coyta, que ey, non me ual
por ela, poys que mh'a fez morrer Deus,
El se ueia en poder de Iudeus
como sse uyu iá outra uez prender!
E tod'omen que molher ben quiser,
e m'esto oyr e ¡amen! non disser,
nunca ueia, de quanto ama, prazer!

C. B. N., 204; C. A., 407; Molt., 206; c. m. ar. 3 × 7 + 3, 10; e. 1.ª y 2.ª p. ababcca: aac: -er (a), -á (b), -én (c) g. 1; -er (a), -al (b), -eus (c) e. 3.ª; f. -er (a3), -azer (a1).

37

Ay Deus ¡qué graue coyta de soffrer!:
deseiar mort'e auer a uiuer
com'oi'eu uiu', e muy ssen meu prazer!
con esta coyta, que me uen tanta,
deseio mort'e quería morrer,
porque se foy a Raynha ffranca.
A esta coita nunca eu par uí:
deseio mort'e pero uiuo assý,
per bona ffe, a gran pesar de mí,
e direyuos que me mais quebranta:
deseio morte, que sempre temí,
porque se foy a Raynha franca.
¡Ay coitado! con quanto mal me uen!
porque deseio mha morte, por én
perdí o dormir e perdí o ssen,
e choro sempre quand'outren canta,
e mais deseio morte d'outra rren,
porque se foy a Rainha franca.

C. B. N., 205; C. A., 408; Molt., 207; c. r. ar. 3 × (5 + 1) 10, 9; aaabaB: e. singulares; -er (a), e. 1.ª; -í (a) e. 2.ª; -én (a) e. 3.ª; á-a (bB) en r. y v. 4.° de cada e.

38

Nunca Deus quis nulha cousa gram ben,
nen do coytado nunca sse doeu,
pero dizen que coytado uyueu;
cá, sse sse d'El doesse, doerss'ía
de mí, que faz muy coytado uiuer,
a meu pesar, poys que me foy tolher
quanto ben eu eno mund'atendía.
Mais enquant'eu iá uiuo for, por én,
non creerey que o Iudas uendeu,
nen que por nos na Cruz morte prendeu.
nen que filh(o) est de Sancta María.
E outra cousa uos quero dizer:
ca ffoy coitado non quero creer,
cá do coytad'a doerss'auería!
Aynda uos d'El direy outra rren:
poys quanto ben auýa me tolheu,
e quant'El senpre no mund'entendeu
de que eu muy grand pesar prendería,
per bona ffe, d'alý mh'o fez prender,
por esto non quereu per El creer

e quanto per El criue, fiz folía.
E sse El aquí ouuess'a uiuer,
e Lh'eu por én podesse mal fazer,
per bona fe, de grado Lh'o faría!

C. B. N., 206; C. A., 409; Molt., 208; c. m. ar. 3 × 7 + 2 × 3, 10; abbcddc: ddc; e. equiconsonantes con "palaura perduda" en (a); -én (a), -eu (b), -ía (c), -er (d).

39

D'unha cousa soo marauilhado,
que nunca uí a outre contecer,
de Pedro Boo, que era arrizado
e ben mançeb'assa(z) pera uyuer,
e foy doent'e non se confessou,
e deulh'o peer e peeu e ficou
seu auer todo mal desenparado.
E pero auýa que s'él sentio coitado
quando lhi deu a lançada peer,
logu él ouue per seu filho enuiado,
cá lhi quería leixar seu auer,
e ssa herdad', e o filho tardou,
e peeu entrament(e) e ficou
seu filho mal, cá ficou exerdado.

C. V., 980; Monaci y Braga, 980; c. m. es. 2 × 7, 10; ababcca: e. equiconsonantes, -ado (a), -er (b), -ou (c).

40

Pero me uos, donzela, mal queredes,
porque uos amo, conselharuus ey,
que poys uus uos entoucar non sabedes,
que façades quanto uus eu direy:
"buscade quen uus entouque melhor,
e uus correga polo meu amor
as feyturas e o cós que auedes".
E sse esto fezerdes, aueredes,
assý mi ualha a mi Nostro Senhor!,
bon parecer e bon talh'e seredes
fremosa muyt'e de bona coor;
se cada que ss(e) a touca torçer,
se log'ouuerdes quen uus correger
as feyturas mui ben pareceredes.
Ay, mha senhor!, per Deus en que creedes,
poys que per al non uus ouso rogar,
poys senpr'a touca mal posta tragedes,

creédemi do que uus conselhar:
en uez de uola correger alguén,
corregauo'las feyturas mui ben,
e o falar, e se non, non faledes.

C. V., 981; Monaci y Braga, 981; c. m. es. 3 × 7, 10; ababccx; e. singulares; -edes (a), -ey (b1), -or (b2), -ar (b3), -or (c1), -er (c2), -eu (c3).

41

María Balteyra, por qué iogades
os dadus, poys a eles descreedes?;
hunhas nouas uus direy que sabhades,
con quantus uus conhocem uus perdedes;
cá uus direy que lhis ouço dizer,
que uos non deuedes a descreer,
poys dona sodes e iogar queredes.
E sse uus d'aquesto non castigades,
nulh'ome non sey con que ben estedes,
pero muytas boas maneyras aiades,
pois [iá] d'aquesto tan gram prazer auedes
de descreerdes, e direyuus al:
se uo-'lo oyr, terráuolo a mal
bon ome e nunca con él iogaredes.
E nunca uos, dona, per mí creades,
per este descreer que uos fazedes,
se en gram uergonha poys non entrades,
alguna uez con tal home matredes,
cá sonharedes, se Deus mi perdón,
.....
per sonho mui gram uergonça aueredes.

C. V., 982; Monaci y Braga, 982; c. m. es. 3 × 7, 10; ababccb: e. singulares; -ades (a), -edes (b), -er (c1), -al (c2), -on (c3).

42

Fernám Díaz, este que and'aquí,
foy hunha uez d'aquí a Ultramar,
e quanto bon maestre pod'achar
de castoar pedras, per quant'oý,
todo-'lus foy prouar o pecador,
e pero nunca achou castoador
que lh'o olho soubess'encastoar.
E pero mui boo ma(e)str'achou hý,
qual no mund'outro non poden saber,

de castoar pedras, e de fazer
mui bon lauor de castón outrossý;
pero lh'o olho emesurou entón,
tan estreyto lhi fez end'o castón,
que lhy non pod'ý o olho caber.
C'a don Ffernado conteçeulh'assý
d'un maestre que con él baratou,
cambhoulh'o olho que d'aquí leuou,
e dísselhi que era de çafý,
d'estes maos contrafeytus d'elpoy,
e meteulh(i)un grand'olho de boy;
aquel mayor que él no mund'achou.
Olho de cabra lhi quis hý meter
e non lhi pode no castón fazer,
e con seu olho de boy xi ficou.

C. V., 983; Monaci y Braga, 983; c. m. es. 3 × 7 + 3; 10. abbaccb: bbb; c. singulares; -í (a), -ar (b1), -er (b2), -on (b3), -or (c1), -on (c2), -oy (c3); f. -er (b2), -ou (b3).

43

Fernand'Escalho leixey mal doente
con olho mao, tan coytad'assý
que non guarrá, cuyd'eu, tan mal se sente.
per quant'oi'eu de don Fernando uí;
cá lhi uí grand'olho mao auer,
e non cuydo que possa guarecer
d'est'olho mao, ¡tant'é mal doente!
E o maestre lhi disse: "dormistes
con aquest'olho mao, e por én,
don Fernando, non sey se uo'lo oýstes,
quen se non guarda, nono prezan ren;
per én uus quer'eu huna ren dizer iá:
se guarirdes, marauilha será,
d'est'olho mao uelho que teedes.
Cá conhosqu(e)u mui ben que uos auedes
olho mao mesto con catarrón,
e d'este mal guarecer non podedes
tan çed(o), e direyuus perque non:
cá uos queredes foder e dormir,
per esto sodes mao de guarir
d'est'olho mao uelho que auedes.

C. V., 984: Monaci y Braga, 984; c. m. es. 3 × 7, 10; ababcca; c. singulares; -ent (a1), -í (b1), -er (c1), -istes (a2), -én (b2), -á (b3), -edes (a3), -on (b3), -ir (c3).

44

Fernand'Esc[h]alho uí eù cantar ben,
que poucus outrus uí cantar melhor,
e uílhe sempre, mentre foy pastor,
muy boa uoz e uýo cantar ben;
mays ar dereyuus per que o perdeu:
"ouue sabor de foder e fodeu,
e perdeu todo o cantar por én".
Non sse guardou de foder, e mal sen
fe(z) él, que non podería peor,
c'anlh(i) as gentes per én desamor,
per bona uoz que perdeu co(n) mal sen;
uoz de cabeza que xi lhi tolheu,
cá fodeu tanto que lh'enrronquezeu
a uoz, c'ora iá non canta ben.
C'a don Ffernando conteçeu assý
de mui bona uoz que soýa auer,
soubea per auoleza perder,
cá fodeu moç'e non canta iá assý;
ar fodeu poys mui grand'escudeyrón,
e ficou ora, se Deus mi perdón,
con a peyor uoz que (eu) nunca uí.
E ora aínda mui grand'infanzón
si quer foder, que nunca foy sazón
que mays quisesse foder, poy'-lo eu uí.

C. V., 985; Monaci y Braga, 985; c. m. es. 3 × 7 + 3, 10; abbacca: cca; e. p. dos primeras: -en (a), -or (b), -eu (c) g. 1; -í (a3), -er (b3), -on (c3); f. -on (c3), -í (a3).

45

Don Fernando, pero mi mal digades,
querouus eu ora desenganar,
cá'ouç'as gentes de uos posfazar
de caualgar de que uus non guardades;
caualgades pela fest(a) aquí,
e caualgades de noyt'outrossý,
e sospeytam que por mal caualgades.
Mays rogouus ora que mi creades,
do que uus ora (quero) conselhar,
se queredes con as gentes estar,
don Fernando, melhor ca non estades,
sinher, forzade uosso corazón,

e non caualguedes tan sen razón,
siquer per uossas bestas, que matades.

C. V., 986; Monaci y Braga, 986; c. m. es. 2 × 7, 10; abbacca; e. singulares; -ades (a), -ar (b), -í (c1), -on (c2).

46

Qué muyto mi de Fernám Díaz praz,
que fez el rey don Affonso meyrinho,
e non cata parente, nen uezinho,
con sabor de teela terra en paz;
se o pode por malfeytor saber,
uay sobr'él e sse o pode colher
na mano, logo d'él iustiza faz.
E porque á don Ffernando gran prez
das gentes todas de mui iusticeyro,
o fez el rey meyrinho des Uiueyro
ata Carrón, ond'outro nunca fez,
e sse ouue de malfeitor falar,
uay sob(r)'él non lhi pod'escapar,
e fazlhi mal iogo per huna uez.
E cuydará d'él quen o uir aquí
que o uir andar assý calado
ca non sabe parte nen mandado
de tal iustiça fazer qua(l) lh'eu uí;
leuxou a gente adormeçer entón,
e trasnoytou sobr'un hom'a León,
e fez sobr'él gran iustiça logu í.

C. V., 987; Monaci y Braga, 987; c. m. es. 3 × 7, 9, 10; abbacca; e. singulares; -az (a1), -inho (b1), -er (c1), -ez (a2), -eyro (b2), -ar (c2), -í (a3), -ado (b3), -ón (c3).

47

Roy Quaymado morreu con amor
en seus cantares, par Sancta María,
per hunha dona que gran ben quería,
e por se meter por mays trobador;
porque lh(i) ela non quis ben fazer,
fézess'él en seus cantares morrer,
mays resurgiu depoys ao tercer día!
Esto fez él per hunha ssa senhor,
que quer gram ben, e mays uus eu diryá,
perque cuyda que faz hí maestría,
e nus cantares que fez á sabor
de morrer hý, e, des ý, d'ar uyuer;

esto faz él, que x'o pode fazer,
mays outr'omen per ren uono faría.
E non á iá de ssa morte pauor,
se non ssa morte mays la temería,
mays sabe ben, per ssa sabedoría,
que uyuerá des quando morto for
e faz en sseu cantar morte [morte] prender,
des ý ar uyu'e uedes qué poder
que lhi Deus deu, mays quen no cuydaría!
E sse mi Deus a min desse poder,
qual oi'él á, poys morrer, de uiuer,
iá mays morte (eu) nunca temería.

C. V., 988; Monaci y Braga, 988; c. m. es. 3 × 7 + 3, 10; e. equiconsonantes: abbacca: cca; -or (a), -ía (b), -er (c); f. er (c), -ía (a).

48

Nostro Senhor, (e) qué ben alberguey
quand'a Lagares cheguey n'outro día
per hunha chuuha grande que fazía!,
cá prougu a Deus e o iuyz achey,
Martín Fernándiz; e dissem'assý:
"pan e uinh'e carne uenden alý,
en San Paayo", contra hu eu hýa.
En coyta fora, qual uus eu direy,
se non achass'o iuiz, qué faría,
cá eu nenhún dinheyro non tragía,
mays prougu a Deus qu(e) o iuiz achey;
Martín Fernández saýo a mí,
e mostroum'albergue cabo ssý,
en que comprey quanto mester auýa.
Se eu o iuiz non achasse, ben sey
como albergey non albergaría
cá eu errey e iá m'escoreçía,
mays o iuiz me guarío que achey;
pero que eu tardi o conhoçí,
conhoceum'él e ssaýo contra mí
e omilhouximi e mostroumh'a uýa[l].

C. V., 989; Monaci y Braga, 989; c. m. es. 3 × 7, 10; e. equiconsonantes; abbaccb: -ey (a), -ía (b), -í (c).

49

María Negra uí eu en outro día
hir rabialçada per hunha carreyra,

e pergunteya cómo hýa senlheyra,
e por aqueste nome que auýa;
e dissem'ela entón: "ey nom'assý
por aqueste sinal, con que naçí,
que trago negro come hunha caldeyra".
Dixilh'eu, hu me d'ela partía:
"esse sinal é suso na moleyra";
e dissem'ela d'aquesta maneyra,
com'eu a uos direy, e foy ssa uýa:
"este sinal, se Deus mi perdón,
é negro ben come hun caruón,
e cabeludo aderredor da caldeira".
A grandes uoçes lhi dix'eu, hu sse hýa,
(o) que uus direy: "a don Ffernán de Meyra,
d'esse sin [l] al, ou é de pena ueyra,
de como é feyto a Johán d'Anbía";
tornouss'ela e dizíam'outra uez:
"Dizedelhis ca chus negr'é ca pez,
e ten sedas, de que farán peneyra".
E dixilh'eu entón: "dona María,
como uos sodes molher arteyra,
assý soubestes dizer com'arteyra
esse sinal, que uus non pareçía";
e dissem'ela: "per este sinal
nom'ey de Negr'e muyt'outro mal,
(e) ey per hy prezo de peydeyra".

C. V., 990; Monaci y Braga, 990; c. m. es. 4 × 7, 10, 11, 9; abbaccb; e. singulares; -ía (a), -eyra (b), -í (c1), -on (c2), -ez (c3), -al (c4).

50

Senhor, eu quer'ora de uos saber,
poys que uus ueio tan coytad'andar,
con amor que uus non leixa, nen uus ar
leixa dormir, nen (tan sol) comer,
qué farey (eu) a que faz mal amor
de tal guysa que non dormho, senhor,
nen posso contra él conselh'auer?
Pero Garçía, non poss'eu saber
cómo uus uos possades enparar
d'amor, segundo quant'é meu cuydar,
que uus non faz muyto mal sofrer,
cá tanto mal mi faz a mí amor,
que, sse eu fosse do mundo senhor,

dálo ýa per amor non auer.
Senhor, direyuus que oý dizer
a quen d'él foy coytado gram sazón:
esse me disse que per oraçón,
per iaiunar, per esmolha fazer,
ca per aquesto se pertíu d'él amor;
fazed'esto, quizá Nostro Senhor
uolo fará per esto perder.
Pero Garçía, sempr'oý dizer
que os conselhos boo(s), boos son;
farey esso, se Deus mi perdón,
poys lhi per al non posso guareçer;
poys que mi tanto (de) mal faz amor,
rogarey muyto a Nostro Senhor
que me dé mort'ou mh'o faça perder.

C. V., 991; Monaci y Braga, 991; c. m. t. es. 4 × 7, 9, 10; abbacca: -er (a), -ar (b1, 2), -on (b3, 4), -or (c).

51

Domna María Negra, ben talhada,
dizem que ssodes de min namorada:
se me ben queredes,
por Deus, amiga, que m'oy (saberedes)
se me ben queredes.
Poys eu tanto por uoss'amor ey feito,
alý hu uos migo talhastes preyto;
se me ben queredes,
por Deus, amiga, que m'oy (saberedes)
se me ben queredes.
Por non uiir a min ssoa ssinlheyra,
uenha con uosc'a uossa couilheyra,
se me ben queredes,
por Deus, amiga, que m'oy (saberedes)
se me ben queredes.
Poys m(hi) eu por uos de peydos uaso,
alý hu uos migo talhastes prazo;
se me ben queredes,
por Deus, amiga, que m'oy (saberedes)
se me ben queredes.

C. V., 992; Monaci y Braga, 992; c. r. es. 4 × (2 + 3), 10, 5; aaBBB: -ada (a1), -eito (a2), -eyra (a3), -aso (a4), -edes (B); e. singulares.

52

María Negra desuentuyrada
é porque quer tanta pissas comprar,
poys lhe na maan non queren durar,
e lh'assí morren aa malfadada;
e nun caralho grande, que comprou,
oonte ao serano o esfolou,
e outra pissa ten iá amoruiada.
E iá ela é probe tornada
comprando pissas, uedes que uentuyra!,
pisa que compra pouco lhe dura,
sol que a mete na ssa pousada;
cá lhi conuén que alí moyra entóm,
de polmeyra ou de torzilhón,
ou per forza fica ende aaguada.
Muyt'é per auer reuynta menguada,
de tantas pisas no ano perder,
que compra caras, poys lhe uan morrer,
e est'é pola casa molhada;
e quen as mete na estrabaría,
poys lhe morrer que lh'á sandia
per pisas será en terra deytada.

C. V., 993; Monaci y Braga, 993; c. m. es. 3 × 7, 9, 10; abbacca; -ada (a), -ar (b1), -ura (b2), -er (b3), -ou (c1), -on (c2), -ia (c3); e. singulares.

53

Quero que iulguedes, Pero Garçía,
d'antre min e todolos trobadores
que de meu trobar ssom desdezidores,
poys que eu ey muy gran sabedoría
de trobar e do mui bem fazer;
se ey culpa no que me uan dizer,
uingadeo sen toda bandoría.
. . . . . .
Dom Lo(urenço), muyto me cometedes,
e en trobar muyto uos ar loades,
e dizem esses com que uos trobades,
que de trobar nulha rem non sabedes;
nen rrimades, nen ssabedes iguar,
e pois uos assý trauar en trobar
de uosso iulgar, senhor, non me coitedes.
Dom Pedro, eu como uos ouç'í falar,

h(o)u uos bem non sabedes iulgar,
ou iá des outros ofereçóm auedes.
Dom Lourenço, ueio í uos posfaçar,
mais quen non rrima, nen sabe iguar,
se eu iuizo dou, queixaruos edes.

C. V., 1034: Monaci y Braga, 1034; c. m. t. es. 2 × 7 + 2 3, 9, 10; abbacca: cca; c. singulares: -ía (a1), -ores (b1), -er (c1); -edes (a2), -ades (b2), -ar (c2); f. -ar (c2), -edes (a2).

"RELACION DE LAS CONCLUSIONES QUE TUVO DON IÑIGO DE AGUIRRE EN 1612", POEMA DESCONOCIDO

POR

JOSE SIMON DIAZ

En el Ms. 2.058 (folios 196 *r.*-201 *v.)* de nuestra Biblioteca Nacional, que agrupa papeles de muy diverso carácter, se conserva copia de un poema de muy discutible valor literario, pero digno de conocerse por diversas razones.

No existen indicios, aunque parezca deducirse de algún párrafo de la dedicatoria, de que fuera reproducido por la imprenta; algunos versos parecen indicar que más bien se hicieron copias manuscritas, a las que se dió, por su presentación, aspecto de libros.

Tanto se ha insistido en la falta de interés por la infancia que se aprecia en nuestros clásicos, que sólo por ello merecería reproducirse el canto a los méritos intelectuales de un niño de once años titulado *Relación de las conclusiones que tubo el señor Don Iñigo de Aguirre en la Compañía de Jesús en Madrid a 3 de Março de 1612.*

De su autor únicamente puede averiguarse que se apellidaba Arana, que era vizcaíno y se había criado entre rústicos, que era criado del padre del protagonista, y que esta "vizcainada breve" era su primer ensayo literario.

Lo que nos relata es, simplemente, un acto público celebrado en el Colegio Imperial de Madrid, el día 3 de marzo de 1612, para

dar a conocer el aprovechamiento de los alumnos más aventajados y trasladar solemnemente de clase a los merecedores de ello. El testimonio ofrece datos valiosos sobre la Historia de la Enseñanza en España y para la del propio Colegio; pero, aun en el terreno literario, su interés se acrecienta si tenemos en cuenta que entre los compañeros del héroe se encontraba D. Pedro Calderón de la Barca, que era de su misma edad y destacaba menos intelectualmente, aventajándole, en cambio, en el aspecto religioso, ya que mereció ser admitido en la Congregación de la Anunciata, reservada a los estudiantes más piadosos, a la que no perteneció Aguirre. Entre los condiscípulos de ambos se contaba entonces el poeta Anastasio Pantaleón de Ribera (1).

Entre los numerosos textos literarios relacionados con la existencia de este Colegio madrileño de la Compañía de Jesús, que fué el Centro docente más importante de la Corte durante varios siglos, ninguno facilita detalles tan concretos como éste sobre la misión específica de la Corporación. El que más se le asemeja en el aspecto documental es la *Isagoge a los Reales Estudios,* de Lope de Vega, que se refiere a la inauguración solemne, en que sólo intervinieron los profesores más prestigiosos.

La poesía de Arana facilita pormenores sobre el sistema empleado para provocar la emulación entre los estudiantes, y sin perder nunca de vista el patrón épico, nos describe el traje usado en la fiesta por los niños protagonistas, traduce textualmente la oración recitada por Aguirre y da a conocer cómo la Diosa de la Ciencia aparecía en persona, rodeada de ninfas, para coronar al vencedor. Como tantas otras veces, la mitología pagana era en estas aulas el medio usado con predilección para llegar al fin de la formación cristiana de los alumnos. Y conviene volver a recordar que entre los asombrados espectadores de esta apoteosis barroca se encontraba D. Pedro Calderón.

Don Iñigo de Aguirre Santa Cruz, el niño superdotado, era

(1) Para todo lo relacionado con el Colegio Imperial, puede verse el tomo I de mi *Historia del Colegio Imperial de Madrid.* Madrid. Instituto de Estudios Madrileños. 1953.

madrileño y había sido bautizado en la parroquia de San Ginés, el 27 de agosto de 1600, apadrinándole el contador Gabriel de Santa Cruz y D.ª Ana de Santa Cruz, la señora a quien va dedicado el poema. Fueron sus padres D. Lorenzo de Aguirre, natural de Azpeitia, Secretario de Su Majestad en el Consejo de Italia, y D.ª Agustina de Santa Cruz, madrileña, pero oriunda de Toledo por línea paterna y de Azcoitia por la materna.

Cuando contaba veinticuatro años de edad vió cumplirse la profecía de la Diosa ("verás, o generosa y noble planta, / al pecho fuerte alguna insignia santa"), pues el Rey le hizo merced de un hábito de Santiago (2).

Aunque siguió la ruta paterna y llegó a ser Secretario por el Reino de Sicilia en el Consejo de Italia, tampoco quiso contradecir al oráculo en lo espiritual, y en 1641 publicó en Madrid un poema titulado: *El Héroe sacro español Santo Domingo de Guzmán. Elogios a su vida, y prodigios cifrados á Números de Metro Castellano. Afectos no emprendidos del Genio, sino inuentados del Amor. Cláusulas si no atentas a las urbanidades poéticas, Felices en el sagrado riesgo del Assumpto* (3).

Casi todas las demás personas citadas en la narración nos son conocidas. El P. Marcos López, que había nacido en Madrid, en 1580, pertenecía a la Orden desde 1600 e iniciaba entonces su labor docente en este Colegio, pues el primer Catálogo trienal que le inscribe entre los residentes es el de 1614. El alumno Martín de Arce fué congregante de la Anunciata y desempeñó diversos cargos directivos desde octubre de 1612 hasta junio de 1614.

---

(2) Las pruebas pueden consultarse en el A. H. N., Ordenes militares, Santiago, leg. 154.

(3) Existen sendos ejemplares en la Biblioteca de la Real Academia de la Historia (2-5-7-2.657) y en la Nacional: 4-20.004. Describen esta obra Gallardo, *Ensayo*, I, número 61, y Salvá, *Catálogo*, I, núm. 417.

RELACION DE LAS CONCLUSIONES QUE TUBO EL SEÑOR DON IÑIGO DE AGUIRRE EN LA COMPAÑIA DE IHS. EN MADRID A 3 DE MARÇO 1612

A Mi señora Doña Ana de sancta Cruz.

Aprouechándome de la primera oraçión q. recitó el sr. Don Iñigo de Aguirre en la compañía de Ihs. puedo dezir, señora, en esta ocasión: parturiunt montes ec. Engendróse al pareçer entre la familia del secretario mi s[eñor] un desseo de que sacasse a luz la relaçión que ba en estas ojas para dedicársela a Vmd. Confirmóle mi señora mandándomelo, y obedeçiéndola empeñé mi palabra (si puede auerla en quien aspira a Poeta). Han pasado más días de esperança, que lleua coplas, y al cabo al cabo, assí como se dize de otros, que remaneçen, anochezco yo con una vizcaynada breue, que el serlo sólo lleua de bueno este primer hijo de mi pobre caudal y llámole assí por lo que tiene de coaderno, çinticas y modelo de libro, que escusara de buena gana su parto es muy çierto, pero estándolo de que aunque llegue a sus manos de Vmd. queda todavía dentro de los umbrales de mis dueños me consuelo para qualquier acaeçimiento y objeçión q. me pueden acomular de atreuido. Su estilo quisiera q. fuera menos grosero, más ingeniosa la traça y no tan escabroso el verso pero es fuerça que qualis arbor talis fructus. Nadie puede repugnar a su natural y aviéndose criado el mío (por lo menos en su infançia) entre aspereças y rústico trato qué puede produçir sino su semejante? La disculpa más concluyente que se me puede occurrir en abono de mi trauajo es la dicha, y también el hauer traduçido a la letra la oración del sr. Don Iñigo, cosa q. pocas vezes se açierta, si en nada lo ubiere hecho supla el desseo de seruir a Vmd. a quien g[uar]de n[uest]ro S[eñor] con la feliçidad q. sus criados deseamos. De Madrid a 28 de Março 1612. *Arana.* [Fol. 196 *r.*]

Pues a tanto os atreuéis
que os báis a la penitençia,
tened librillo paçiençia
que a fee que bos la gastéis.
Si como neçio entendéis
que camináis al desierto
advertid que es desconçierto,
que ay allá gente maligna
aunque en Santa cruz diuina
tendréis un seguro puerto.

Entre quantas birtudes hermosean
el alma racional en competencia
y en quantas más la encumbran y campean

mostrando de ella el ser y la exçelencia,
entre las que la graçia más granjean
del çielo y aun del suelo es la obediençia
porque es fineza aquesto de negarse
y a voluntad agena resignarse.

No acaua hazaña tan insigne y alta
el soldado arrojado y animoso
que a todo un esquadrón él solo assalta
del onor y la fama cudicioso,
ni el otro que después del muro salta
entre las armas del contrario odioso
(quiero dezir) si fueron sin licenzia
como el que está subjeto a la obediençia.

Las puertas christalinas de diamantes
es ella la que allana y façilita
mejor que las palabras elegantes
del que las academias exerçita.
¡Quántos simples ha auido y ignorantes
que con virtud tan sancta y inaudita
han sido celebrados en el suelo
y premiados de Dios allá en el çielo!

Esta pues que granjea voluntades
entre la jente de qualquier estado,
por quien suele emprender temeridades
siruiendo a sus señores el criado,
pudo allanar en mí dificultades
y animarme a la empresa que he tomado
porque dicen acá que el obediente
a comer con su dueño es bien se asiente.

Mandáronme que fuesse coronista
no de valientes pechos animosos
que del bárbaro suelo en la conquista
se illustraron con hechos valerosos,
más de un infante tierno que se alista
entre los oradores más famosos,
de un raro entendimiento peregrino
que imita al v[uest]ro y v[uest]ro en ser sobrino.

De Don Ignacio muestro la agudeça
y en tiernos años su prudençia canto.
los quilates que añade a la nobleça
su ingenio que a estos siglos causa espanto.

La empresa es ardua y tal mi rustiqueza
que creo no a de ser sonoro el canto,
mas si nada bastare a disculparme
confío que la fee podrá saluarme.

Y en tanto vos señora a quien dedico
este trauaxo falto de experiencia
porque con v[uest]ro amparo quede rico
solamente le ampare v[uest]ra ciençia.

Mejor que a Apolo a vos le sacrifico
casta minerua que en la penitençia
seguís a Juan con ánimo no visto
y en cruz qual s[an]ta cruz también a christo.

A v[uest]ro singular entendimiento,
Doña Ana illustre, offrezco como indigno
el fruto que produze mi talento
que vendrá a ser al fin del vizcaíno.

Mas con sujeto tal el pensamiento
podrá cobrar esfuerço peregrino
que quando es la materia en sí tan alta
suple a las vezes lo que al verso falta.

Del tiempo quando quiso en su seruiçio
reçiuirme s[eñora] v[uest]ro hermano
y honrrarme con el cargo y exerciçio
en que estoy tan inábil como ufano,
desde que de Maestro en el ofiçio
me tiene de su hijo y en mi mano
puso lo que es seruir y acompañarle
y emparte la Gramática enseñarle.

Testigo soy también de la esperança
que nos aseguraua y prometía
este graçioso Adonis que ya alcança
quanto su natural nos offreçía.

No fué de balde, no, la confiança
que de su claro ingenio yo tenía
si dió dos vezes sólo el suelo flores
mientras passó a la clase de mayores.

Allí de emperador con la corona
obtiene el cetro y la suprema silla

y allí la fama de su ser pregona
que es de las marauillas marauilla.

Su donayre que a todos afficiona
no parezca lisonja referilla
porque de más de serle yo inclinado
dirán que soy también apasionado.

Mas suplícoos me déys atento oýdo
para contar primero los blasones
con que a todos ha sido preferido
en estas celebradas conclusiones,
por sustentante de ellas fué elejido
y con justa razón, pues sus acciones
fueron de un orador tan elegante
como espero pintárosle adelante.

Después que el beato Ignacio de loyola
despreçiando las cosas deste suelo
la mira endereçó a la gloria sola
y encaminar las almas fué su çelo.

Dexó la Compañía y ordenóla
que para que mejor siruiesse al çielo
y assí viniese a darle más ganançia
doctrinarse en la fee la tierna infançia. [Fol. 197 *r.*]

Obedeçió a su padre y juntamente
tomar quiso el estudio por su quenta
donde con modo y término excçelente
sauer, virtud y ingenios acreçienta;
ella en aquestos siglos es la fuente
de toda çiençia y donde se sustenta
el alma con la sangre de dios mismo
a pesar de luzbel y el ondo abismo.

Aquí pues los Maestros más cursados
en la lengua latina (fundamento
de todas quantas ciençias ay y grados)
le enseñan siempre compiadoso intento;
que bayan en virtudes mejorados
sus discípulos es su pensamiento
que el prinçipio y el todo de la ciençia
es el temor de Dios y reuerençia.

Para animarlos luego a su exerçiçio
en las ínfimas aulas y mayores
quando premian a uno con offiçio
y quando al otro con aplauso y loores.

Muéstrasele el Maestro más propiçio
al que lleua ventaja a los mejores
y hasta los negligentes que esto miran
con tales cebos a saber aspiran.

De la casa de Aguirre el descendiente
ha cursado la clase de medianos
con dignidad y silla preeminente
a fuerça de sus hechos soberanos.

Y como se examinan comúnmente
antes de la quaresma porque ufanos
suban a más los que lo trabajaron
estas sustentaçiones ordenaron.

Fué el principal en ellas n[uest]ro infante
por la alta dignidad que poseía
premio a tantas virtudes semejante
y a lo que su trauajo merecía.
Con esfuerço y cuydado vigilante
en pasar su liçión se entretenía
teniendo por exemplo conoçido
que bale por un par el preuenido.

Aun no entendieron bien sus compañeros
la elecçión que salió para el combate
quando muchos acuden a él lijeros
unos a darle el vítor y otros mate,
quién su balor alaba y sus azeros,
quién la mira y se ríe de mogale *(sic)*,
diziéndole: el sujeto es estremado,
que a tres lustros cabales no ha llegado.

Otro dize: por cierto, que el prefecto
diferente elecçión hazer deuiera
que en onze años como aurá sugeto
para tener los actos que éste espera.
El, con risueño rostro y graue aspecto,
aunque al vexamen responder quisiera,

remite las palabras a la obra
conque después eterno nombre cobra. [Fol. 197 *v.*]

Llegado el día enfín de la batalla
en lugar de grauados coseletes,
de peto fuerte y açerada malla,
morrión, sobrevista y capaçetes,
fué el jouen no vençido a presentalla
de plumas adornado y martinetes
alas con que lijero caminaua
al renombre y la gloria que esperaua.

Era el vestido de color onesto
con ricas y vistosas goarniciones,
sembrado todo y todo bien compuesto
de oro esmaltado fino con botones,
el çapatillo blanco echaua el resto
con medias negras, ligas y calçones,
que dos contrarios puestos a la bista
es agradable y sin ygual conquista.

La Natural beldad del rostro hermoso
sacaua a luz el bien abierto cuello
y un cabestrillo de valor costoso
el pecho le ocupaua al niño bello,
el fereruelo sobre el cuerpo ayroso
las galas aumentó y echando el sello
las manos adornadas de diamantes
pareçían estrellas relumbrantes.

Si Júpiter mirando de la altura
quanto se ençierra dentro de esta esphera
quisiera una bellísima criatura
para que de copero le siruiera,
si la de más donaire y hermosura
de quantas son segunda bez quisiera
a éste por Ganímedes estimara
y la fama del otro atrás quedara.

Como de todas aues señorea
el águila caudal que sube arriba
y assí como se estiende y loçanea
la palma entre los árboles altiua.
Qual la azuçena cándida campea

con otras flores y entre todas priua
assí también Ignaçio pareçía
entre toda la illustre compañía.

Rodrigo lópez fué también electo
çon don Martín de Arçe en este día
cada qual en ingenio tan perfeto
que a sus contrarios todos èxçedía.
Sentáronse los tres para el effeto
con ánimo gallardo y osadía
en las sillas reales que alcançaron
y a don Ignacio en medio le asentaron.

Los premios se pusieron a la vista
para animar a los competidores
que los despojos son en la conquista
los que a los hombres hazen vencedores,
la variedad de sus colores vista
era una primauera con sus flores
y cada premio dellos de diamantes
a los ojos de algunos estudiantes. [Fol. 198 *r.*]

Tras esto en sus asientos se asentaron
los de la religión y caualleros,
con que los instrumentos resonaron
el balor destos ínclitos guerreros.
Todos después atentos escucharon
la prueua de su ingenio y braços fieros
teniendo de la vista los sentidos
azia donde escuchauan los oýdos.

Don Iñigo de Aguirre a quien tocaua
orar primeramente por mandado
del Padre Marcos López esperaua
segunda vez el orden antes dado
y visto al fin que ya le confirmaua,
recogiendo el aliento y sosegado
al noble consistorio que le espera
començó a recitar desta manera:

Oración traduçida.

No sin razón, o padres y senado,
la sabia antigüedad entretenida
con fábulas diuersas nos ha dado

en Icaro el exemplo y su caýda,
el qual por açercarse al sol dorado
inobediente a quien le dió la vida
deshecha del calor la blanca çera
dió consigo en el mar de la alta esphera.

De donde por estremo agudamente
el poeta Nasón assí refiere
porque dédalo va seguramente
y el hijo en medio de su buelo muere
es que fué el uno moderadamente
y el otro sube donde el sol lo hiere
pues en lo que es las alas que fingieron
de una misma materia y modo fueron.

Preguntaráme (y con razón) alguno
a qué fin este prólogo acomodo,
como sino entendiera aquí ninguno
su alegórico estilo traça y modo
y que entre los antiguos de consuno
de esta manera lo escriuieron todo
mezclando con historias fabulosas
gran émphasis y cosas misteriosas.

No quiero disputar si aprouecharon
a las costumbres obras de poesía,
mas escuchad los versos que quedaron
del ya citado autor por bida mía,
ellos el fin y aplicaçión mostraron
del que a Icaro ymita en osadía
diziendo: tú también que altibo buela
dessa soberbia encoje y alas bela.

Pues ¿tuuiera yo acaso atreuimiento
de emprender esta justa literaria?
Apártese de mí tal pensamiento
y locura tan grande y temeraria.
Ni es tampoco tan corto mi talento [Fol. 198 *v.*]
que en desigual batalla y adbersaria
no piense que he de entrar, pues aun no entiendo
el principio del arte que deprendo.

Por lo qual deste intento desistiera,
mas he de obedeçer a mi maestro
con la obediencia y voluntad sinçera

que a todos sus preceptos siempre muestro,
que si esta misma en Icaro se biera
obedeçiendo a diestro o a siniestro
no diera su caída al mar salado
el renombre que de ella le ha quedado.

Supuesto pues lo dicho, amigos caros,
con esse esfuerço y pechos animosos
podréis de luego contra mí aprestaros
de la vitoria cierta cudiçiosos,
que aunque es un imposible el contrastaros
por ser qual soys de ingenios prodigiosos
con todo espero que he de hazeros cara
con la obediençia que mi causa ampara.

Dixo, y con donayre peregrino
hizo a los circunstantes cortesía
con que le celebraron por diuino
y le aclamaron todos a porfía.
El padre venturoso que a ver vino
espectáculo tal en este día
con júbilo secreto y regoçijo
hizo al çielo las graçias por tal hijo.

Danle quantos le ben la enorabuena
del raro ingenio de su prenda chara
y el alma de contento y gusto llena
otra vez y otras mil en él repara,
el aplauso común del pueblo suena
y el donayre del niño bello ampara,
su energía rectórica y acçiones
con que a todos robó los coraçones.

Rodrigo lópez ynmediatamente
reçitó su oración con graue açento
y luego a *(sic)* Don martín como eloquente
dexó admirado al graue ayuntamiento.
Y después que al estraño y al pariente
satisfiçieron con ygual contento
salieron a argüir los más famosos
con colloquios agudos y graçiosos.

Dáuase cada qual de los primeros
del sauer y el estudio a sí la gloria
y el otro con esfuerço ygual y azeros

deuérsele afirmaua la vitoria,
quien juzga que es un marte entre gerreros
y quien que su justiçia es más notoria
porque antes da el amigo quanto puede
que creer que el otro en el sauer le exçede.

Martial epigr. XVIII lib. VIII.

Después que se acabó la diferençia
vinieron otros dos a la estacada
a fin de disputar la competençia
común entre las armas y la espada.
Mostraua que tenía él de la ciencia
la gloria de su parte conquistada [Fol. 199 r.]
y el soldado no menos jactancioso
embreue se juzgaua victoriosso.

Y assí empuñando con la fuerte diestra
el blanco azero dijo desta suerte:
si éste a fama inmortal al hombre adiestra
a pesar del oluido y de la muerte
y es quien el çetro y el Imperio muestra
al combatiente valeroso y fuerte
sujétese la ciençia a Marte ayrado
pues mereçe de triunphos mayor grado.

Porque si son las letras trauajosas
por lo que se fatiga el pensamiento,
las armas lo son más y peligrosas
pues dan con todo al traste en un momento.
No me traigan razones ingeniosas
contra la que defiendo aquí y sustento
porque si los soldados más trauajan
a todos justamente se auentajan.

Tu consequente niego y contradigo,
le replica con ánimo el contrario,
aunque es berdad que en la menor te sigo
que es lo menos forçoso y neçessario
que no afane el soldado yo no digo
y más si está a la vista el adbersario,
pero si el conseruar es más ganançia
luego las letras vençen en sustançia.

Que la pública paz consiste en ellas
no podrás tú negarme sin maliçia,
pues son diuinas nortes, son estrellas
con quienes se encamina la justiçia;
diuersos Reynos y ciudades bellas
se conseruan por ellas sin codiçia,
sin ambición de Reynos, sin contiendas,
porque son de la paz amadas prendas.

A la conseruación de lo adquirido
(dixo el soldado) ayuda más la guerra
que el letrado jurídico y leýdo
que quita y pone leyes en la tierra.
Porque él con pecho fuerte y no vençido
de los puertos cosarios mil destierra
y en la tierra los fuertes y los muros
por su balor y esfuerço están seguros.

Y no sólo trauaja, no, el letrado
con la imaginación y con la idea
pues también el ingenio en el soldado
se exerçita y importa en la pelea,
pues si del enemigo está sitiado
y notable peligro le rodea
el ardid y el arbitrio es necesario
para ber el intento del contrario.

Demás de que por clara consequençia
se ha de mirar el fin de cada cosa
el común paradero de la çiençia
es la justiçia sancta y prouechosa. [Fol. 199 *v.*]
Mas la guerra no admite competençia
pues feneze y remata empaz preçiosa
de suerte que será más cuerdo auisso
que el argumento quede aquí indeçiso.

Del mismo acuerdo fueron los oyentes
que escucharon con gusto la porfía
de los dos valerosos combatientes
que hasta entonzes suspensos los tenía
y porque en exerçiçios diferentes
la tarde se pasó al fin del día
las dignidades solas se nombraron
que a superiores clases los pasaron.

Passó por capataz de emperadores
un sujeto estremado, un Orellana,
y a Rethórica fué desde Mayores
otro que al más agudo ingenio allana.
Ignaçio el triumphador de venzedores
y el que a todos en todo se la gana
a Mayores passó desde Medianos
con el çetro real que está en sus manos.

Apenas a Don Iñigo nombraron
quando con un suaue y dulçe açento
de nueuo sus vitorias çelebraron
las vozes esparçidas por el viento.
Mas al instante absortos se quedaron
con un notable y sin ygual portento
que baxaua del ayre christalino
lleno de luz y resplandor diuino.

Vióse que se açercaua al auditorio
una muger de çelestial velleza,
çercada de un virgíneo consistorio
de ninfas de inmortal naturaleza.
A quantos la mirauan fué notorio
(considerada bien su jentileza)
que de los çielos era clara aurora,
Diosa de las demás y su señora.

Suelto el cauello de oro que offendía
a los rayos del padre de Phaetonte
de cuyas ebras tanta luz salía
que alumbrauan de nueuo este orizonte.
Consigo el arco y el carcax traýa
con que discurre empaz el prado y monte,
algunos libros en la mano diestra
y una corona bella en la siniestra.

Al tiempo quando se açercó la diosa
compasos graues azia el trono regio
de Ignaçio cuya fuerça belicosa
mereció conseguirle tan egregio,
con sonora armonía y voz graçiosa
cantó sus triumphos todo aquel collegio
de musas, graçias y artes liberales
respondiéndose a coros çelestiales.

Callaron todos y con gran mesura
assí dixo la Diosa de la çiençia:
Discreto niño que en la edad futura
ni en la presente admiten *(sic)* competençia [Fol. 200 *r.*]
los grados que te ha dado la ventura
de agudeza y saber por excelençia
al inmortal renombre que te apresto
con alíjeras plantas llega presto.

Después que de humanista y elegante
tengas el nombre que te espera çierto
y de las letras griegas ya triumphante
llegares a arribar al dulçe puerto;
a tus mayores siendo semejante
(caso que a casi todos es inçierto)
verás, o generosa y noble planta,
al pecho fuerte alguna insignia santa.

De la casa de Aguirre generosa,
Alçega y Santa Cruz de do proçedes
has de ser la columna más famosa
de quantas oy sustentan sus paredes.
Y en tanto adorne aquessa frente hermosa
la corona imperial que es justo heredes
por tan célebres y ínclitas vitorias
dignas de mayor fama, triumpho y glorias.

Dixo y al punto con veloz presteza
se deshizo en el ayre refulgente
junta con toda la inmortal belleza
que a la vista de todos fué patente;
leuantóse con esto la nobleza
declarando en los ojos lo que siente
de auer visto y oýdo tanta çiençia
en niños de cortíssima esperiençia.

Y con raçón mereçe esta alabança
emprimero lugar el deudo vuestro
después de conçeder lo que le alcança
al padre Marcos López su Maestro.
Tras esto se nos sigue la esperança
de otro no menos en la çiençia diestro
con cuyas enseñanças en Mayores
parejas correrá con los mejores.

Y si para esse tiempo acaso admite
aumento alguno mi grosera pluma
haré que en todo el orbe se acredite
lo que refiero aquí de Ignacio en suma.
Para entonçes, Señora, se remite
quanto de su virtud y ser se suma
que prolixo y en verso mal limado
es fuerça que me noten de pesado.

NOTAS

Georges Duhamel en busca del hombre,
por MARGUETTE BOUVIER.

GEORGES DUHAMEL
EN BUSCA DEL HOMBRE

POR

MARGUETTE BOUVIER

> La búsqueda es el necesario tormento de las almas grandes.
>
> Georges Duhamel: *Las esperanzas y las pruebas.*

Los novelistas extranjeros que vienen a Francia, como es natural, visitan a los escritores franceses. Por la casa de Georges Duhamel, desde la liberación de París, desfilaron la mayor parte de los escritores americanos.

Quizás el libro que escribió el Secretario de la Academia Francesa, al volver de su viaje a los Estados Unidos, *Escenas de la vida futura,* haya sido la causa. Nos cuenta en él su desencanto frente a la supremacía de la máquina. Este francés, tan de Francia, después de un día entero pasado en Chicago, en "la más grande fábrica de latas de conservas del mundo", siente la necesidad imperiosa del antídoto.

Era de noche, la hora de acostarse; Duhamel había subido a su habitación del piso 27, por el ascensor más rápido "in the world". Todos estos progresos le habían puesto fuera de sí ¿Qué hacer, antes de ir a dormir, para sentirse un poco él mismo, para distender los nervios, para no arriesgarse a ser convertido en una máquina, en un hombre-máquina? Ya lo ha encontrado: va a lavar su ropa; lavará su pañuelo en el lavabo, después recoserá sus botones. Esta pequeña labor, que lo devuelve a una tarea humana, le

salva del imperio del automatismo; sin monstruos alucinantes y devoradores que reemplazan las manos y el cerebro: este género de trabajo no aplasta al hombre, le deja libre.

¿No es un pecado de la civilización mecánica, bajo el pretexto de obtener un rendimiento más grande y más regular, haber privado al trabajo de este elemento intelectual, que representan la sal, el interés humano? ¿Y no es un propio americano, el genial "Charlot", el que ha hecho de esta decadencia del espíritu la más feroz sátira? ¿Quién no se acuerda de su película *Las luces de la ciudad?*

Nadie, en los Estados Unidos, ignora la anécdota de Duhamel lavandero, como tampoco se ignora su obra; lo que prefiere el americano medio son los diez volúmenes de la *Chronique des Pasquier* (1). Los héroes le son familiares: Pasquier, el padre voluble, le asombra y le divierte; la esposa, la razonable, la buena Madame Pasquier, le parece el prototipo de la mujer francesa. Admira a Cecile, la del VII volumen de la *Chronique: Cecile entre nosotros*. Este ser de luz, este ángel de la música: "el ángel", porque en esta familia es el más próximo a Dios. Hay mucho de simbolismo en esta epopeya de los Pasquier, y *Cecile entre nosotros* es una pintura alegórica.

"Entre nosotros..." ¿Qué significa este "nosotros", con quienes el novelista nos asocia a su tarea y a su destino? Simplemente, todos nosotros: el autor, en primer lugar, por lo que él tiene de relación posible con los personajes que ha creado, y luego sus lectores, por los lazos que unen los hombres vivientes a los hombres que la fábula hace semejantes a los de la vida.

Una obra magnífica acaba de salir de las prensas de L'Union Latine d'Editions, que se titula *En el tiempo de los Pasquier*, es una crónica de París, donde Héron de la Villefosse evoca nuestra capital, sus aspectos y sus celebridades desde 1880 a 1920. ¿Qué más puede ambicionar un novelista? Sus personajes llevan el sello

---

(1) Véase al final las notas bibliográficas.

de la época, hasta el punto de que ésta queda como "el tiempo de los Pasquier".

Los americanos que no han venido jamás a Europa conocen la existencia de una familia burguesa francesa a través de los Pasquier. En mi última visita a casa de Duhamel, fuí introducida al mismo tiempo que el periodista de New York Bill Walton, que quería saber hasta qué punto podía el autor identificarse con uno de sus personajes: el doctor Laurent Pasquier. Rápidamente al hablar con Duhamel, deberá admitirse que dió de sí mismo no a uno, sino a muchos de sus personajes, aunque sólo fuera un momento, un día, un instante, una manera de reaccionar y de responder. Se está casi siempre equivocado al creer que un autor se pinta bajo los rasgos de uno solo de sus héroes. No hay sistema, nos dice Duhamel, él ha puesto en diez, en cien de sus personajes maneras suyas de pensar y de sentir.

Bill Walton ha leído también *La vida de los martirios*. El sabe que el autor ha llevado, durante la otra guerra y en los primeros meses de la última, en 39-40, la blusa blanca del cirujano: éstos son los únicos períodos de su existencia en los que ha puesto en práctica de manera continua, los estudios seguidos en su juventud por la sola embriaguez de aprender. Duhamel es uno de los pocos médicos que han estudiado la Medicina sin intención de ejercerla, solamente para mejor conocer el hombre, su cuerpo, sus sufrimientos y su alma. Antes que él se pueden citar, entre los grandes franceses que han adquirido una rica experiencia psicológica, siguiendo el mismo camino científico, aprender por aprender, un Clemenceau, un León Daudet.

Duhamel nos ha recibido, a Walton y a mí, en el despacho donde escribió *Los Solavin, Las cartas al Patágón, La piedra d'Horeb*. Ya hace frío, y el dueño de la casa está arropado en su hermosa capa de académico, la que se abrocha con un corchete de plata, que hace su rostro grave más severo. Esta capa resalta la semejanza de su cara con la de ciertos bustos antiguos. ¿No es así como lo representó el escultor griego Atakis en un busto de mármol que

adorna un salón de su hotel? Lo que hay de más Duhamel en la cara de Duhamel es su mirada, su mirada a la vez afable e imperativa, "a la vez orden y súplica", según la expresión de su amigo Berthold Mahn (2). Detrás de sus gafas, sus ojos nos penetran interrogantes. Habla, cuenta, pero se percibe bien que lo hace por cortesía hacia su visitante extranjero. Evoca su vida durante la ocupación alemana; autor absolutamente prohibido por los enemigos, que destruían sus libros, no tenía más derecho en Francia que hacer imprimir su discurso anual de Secretario Perpetuo de la Academia Francesa. Son cosas que conoce demasiado, le aburren, siente el deseo de interrogar, ya está interrogando... Con su voz baja, un poco cascada, esta voz tan particular, que no se olvida jamás cuando se ha oído una vez... esta voz que va de la garganta al espíritu.

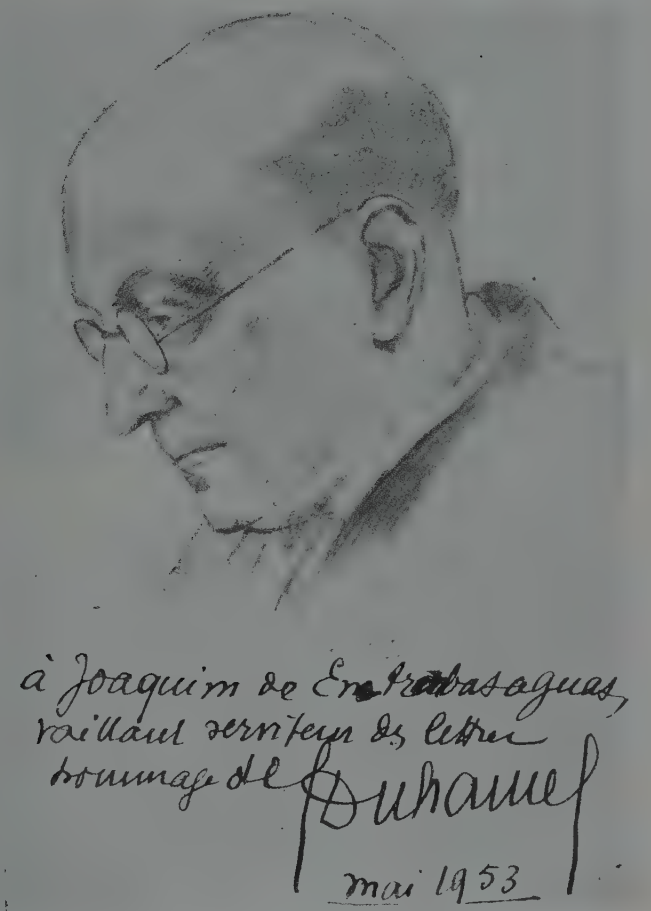
* * *

Estamos en su despacho, que se abre sobre el jardín; uno de estos jardines de París, llenos de pájaros y sin flores. La habitación está tapizada de libros. Alrededor, los retratos de sus poetas preferidos: aquí, Rimbaud, por Fantin-Latour (ver foto 2), boceto para *Le coin de table,* cuadro del Museo del Louvre; allí, un dibujo a lápiz de Verlaine durmiendo en un café (ver foto 3); y allá, el busto en mármol de la muy hermosa Blanche Albane, intérprete de las primeras obras de teatro de Duhamel, más tarde su mujer, la madre de sus tres hijos. Para ella escribió estos versos, tan típicos de su sensibilidad:

Oh... ne me cachez ni ce mouvement d'epaule
Que vous faites lorsqu'un un chagrin noueveau vous vient
Ni ce petit tremblement de votre menton
Qui trahit votre mal a retenir des larmes
Laisses se délivrer sous mes yeux fraternels
Ce sourire trop doux pour etre amer
Qui fait votre face si belle.

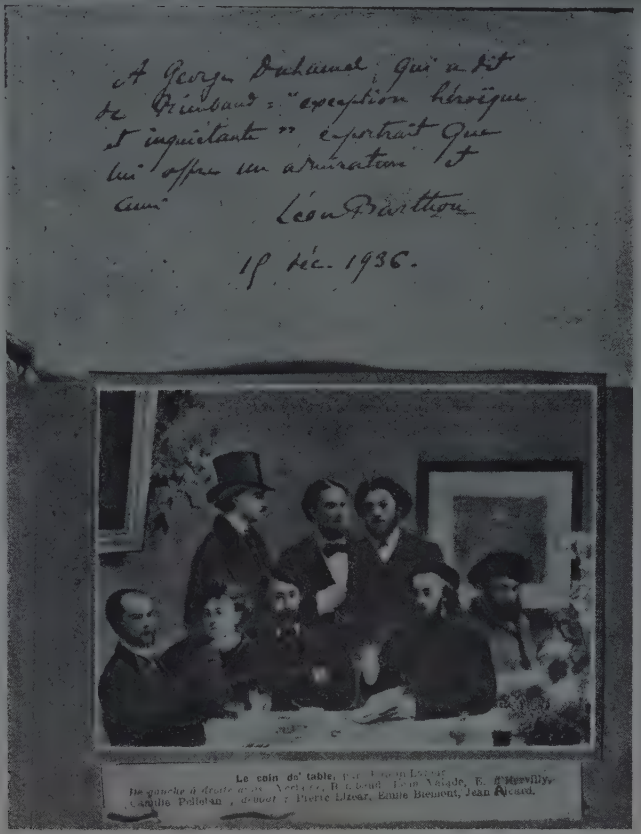
Biólogo de clase, en que intuición y deducción se completan; escritor consagrado, esposo feliz, padre atento, músico apasiona-

(2) Berthold Mahn ha hecho más de cincuenta retratos de Duhamel y ha ilustrado de grabados estupendos *Los Salavin.*



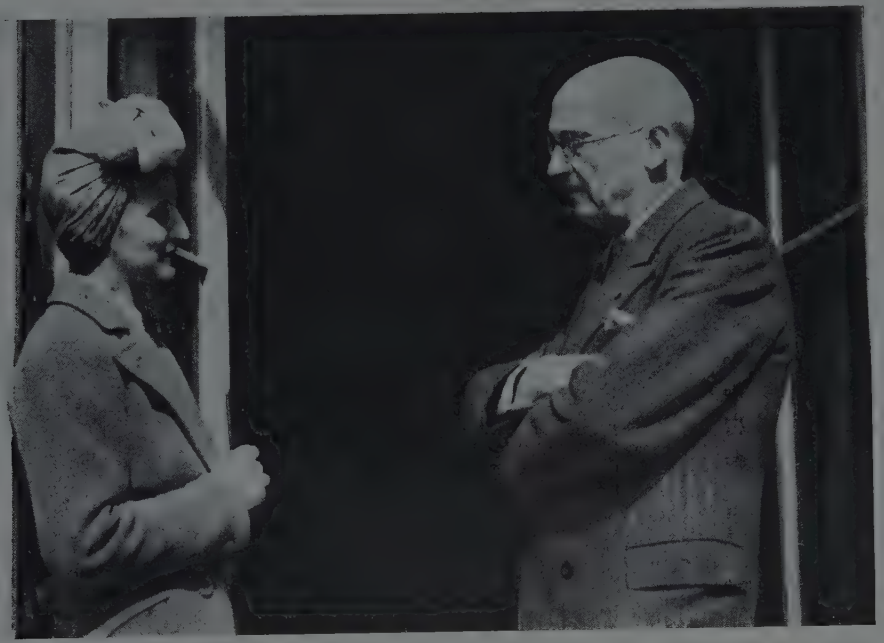
Dibujo al lápiz de Berthold Mahm, ilustrador de la obra de Georges Duhamel.

El poeta Francis Arthur Rimbaud cuando tenia diecisiete años y era muy amigo de Verlaine.



Duhamel tiene la suerte poseer el boceto que Fantin Latour hizo para su famoso cuadro del museo del Louvre: «Le Coin de Table».

El poeta Verlaine durmiendo en un café. Dibujo que tiene Duhamel frente a su mesa de despacho.



Duhamel en su casa de la calle Liège en París, hablando con Marguette Bouvier.

do, este capitalista de los valores humanos organizó su existencia poseyendo el mundo de un modo completo. *La Posesión del Mundo*, el Sr. Duhamel la ha realizado mejor que nadie, y este título de una obra suya no es solamente para él una fórmula lograda, sino que corresponde a algo profundo de su patria interior. Es uno de estos libros que descansan, que refrescan, que enriquecen. Es como un paseo a través del mundo en busca de la felicidad. ¿Pero qué tipo de felicidad? Duhamel nos lo dirá: "La felicidad está fundada sobre la posesión; es decir, sobre el conocimiento perfecto y profundo. Así como la felicidad ultraterrena de los hombres está fundada en el conocimiento total y definitivo de una perfección, de un absoluto, de Dios, así nosotros poseeremos el mundo entero, conociéndolo. Poseeremos, por ejemplo, este desconocido que marcha por la carretera, el color del bosque de pinos que eriza el horizonte, el pensamiento de Beethoven, los sueños de la noche, el concepto de espacio, nuestros recuerdos, nuestro futuro.

"Poseeremos el mundo a través del dolor y el renunciamiento. La felicidad es nuestro punto de mira, la razón final de nuestra vida. ¿Pero es justo oponer el dolor a la felicidad? Hay dolores de los que no se puede, no se debe huir; son la razón misma de la felicidad. Es a través de ellos como caminamos a nuestra expansión, porque nos preparan la alegría, nos vuelven dignos. Sin ellos, ¿podríamos conocer jamás cuándo somos felices?"

Y añade: "Conocer solamente la gente que se ama, es un mérito pequeño; es grande penetrar hasta en el alma adversa... Cada uno de nosotros va no solamente a conocer a los demás, sino a aprender a conocerse a sí mismo a través de los ojos del otro. Por poco tiempo que dure la conversación que tenemos con un hombre, salimos siempre modificados: nos encontraremos un poco más grandes que antes, más pequeños, mejores o peores, exaltados o abatidos".

La "mirada del otro" no va a ser la cínica mirada de que habla Sartre, que siempre tenemos enfrente espiando nuestros menores actos, sino el espejo en donde nos reflejamos nosotros.

A través de las palabras de Duhamel, podemos adivinar también que el amor cobra un sentido lleno de dignidad, pues lejos de la angustia existencialista del hundimiento en la náusea, que proclama Sartre, Duhamel se coloca valientemente en la línea del filósofo alemán Fichte, para quien el primer deber ético del hombre consiste en la actividad social.

GEORGES DUHAMEL, ENSAYISTA

Todos sus libros de ensayos traen al lector alegría. ¡Qué cosa más divertida que su fina ironía en *Querellas de familia,* sátira de la radio! Lleva a Duhamel a imaginar en un futuro próximo un parque nacional del silencio, en que la gente, en cada país, irá a descansar lejos del tormento de tener que oír la radio del vecino.

En su personaje imaginario, Gregorio, nos reconocemos todos. Todos nosotros tenemos algunas de las preocupaciones que envenenan la vida del bueno, sano y decente Gregorio. El mérito del autor es el saber presentar estas cosas del modo más agradable. Encantándonos, nos hace tocar el fondo de grandes verdades, y al cerrar un ensayo suyo nos encontramos de buen humor, más fuertes, más jóvenes y con el corazón lleno de indulgencia para el mundo entero.

En su libro titulado *Cartas al Patagón,* en el que reúne una serie de reflexiones y anécdotas irónicas sobre el teatro, los sabios, los coleccionistas, los médicos, nos cuenta:

"Las aventuras de mi padre (era también médico), aunque no me hayan instruído para nada, me inspiraron algo de repulsa si no por el estudio, por lo menos por el ejercicio de la Medicina. La distinción me pareció ingeniosa hasta el momento en que entreví que en esta profesión pragmática el ejercicio es el único estudio. Esperé largo tiempo antes de establecerme. Cerrado en mi laboratorio, ocupado en búsquedas, delicadas y gratuitas, consideraba de lejos, y no sin compasión, a mis compañeros entregados a la muchedumbre, como desde la más alta de las gradas el espec-

tador timorato mira al domador frente a las fieras, y yo esperaba no tener que tomar jamás, a mi vez, fusta, botas y tridente.

Por esta época sorprendí, en uno de los raros salones que frecuentaba, una graciosa conversación. Dos señoras, una gruesa, la otra delgada, discutían con pasión de la Medicina y de los médicos:

—Yo tendría, decía la gorda, mucha repugnancia a cambiar de médico. ¿Qué confianza puede ponerse en un hombre que no se conoce?

—Sin embargo, contestó la delgada, quiero dejar el mío.

—¿Y por qué?

—Le conozco demasiado. Todo lo que él va a decir, lo adivino. Todo lo que él quiere hacer, ya lo he hecho. Lo que se cree en él inspiraciones, sé que son manías. Tiene el aire firme, pero es testarudo, brutal. Comienza a fatigarme y, al fin, me ha decepcionado.

—Lo siento, replicó la gruesa. Mi médico me visita desde hace quince años, porque es un verdadero médico familiar; es lo menos testarudo, el menos bruto de los hombres. No obra sino por persuasión. Es espiritual, alegre.

—El mío es lúgubre.

—Habla bien y en abundancia.

—¿Verdaderamente? El nuestro tartamudea cuando consigue hablar, lo que no hace todos los días.

—El mío ha salvado a mi hija.

—Y el nuestro ha matado a mi madre.

—¡Déjele, querida amiga! Déjele sin esperar más, y tome el mío. Es un regalo que le hago a usted, y que le pido conservar.

—Gracias. Dígame, pues, su nombre. Le llamo mañana.

—El doctor Bouclier, querida.

—¡Imposible!

—¿Cómo?

—¡Es el mismo, es el mío!"

Y más lejos se afirma:

"Sé que el gran secreto de mi arte es el de aplicar tratamientos, para poderlos suspender un buen día y dejar así a la propia naturaleza que haga maravillas cuando no hace falta.

Sé que nuestro difícil oficio exige una verdadera imaginación creadora, como la dramaturgia. Era aún estudiante cuando tuve la oportunidad de asistir a la consulta de un maestro venerable. El examinaba con nosotros un moribundo, ya más que medio devorado por un cáncer y roído por la angustia. "¿Qué vienes a hacer aquí?", le dice de pronto este buen médico. "Yo no me ocupo más que de cancerosos." El buen hombre se fué radiante, excusándose. En cuanto a mí, estaba fuertemente conmovido, y saludé a mi viejo maestro como lo hubiese hecho a Shakespeare".

GEORGES DUHAMEL, VIAJERO

El Sr. Duhamel ha dado ya varias veces la vuelta al mundo. Hace cuarenta años que vagabundea con la pluma en la mano. Sus relatos son numerosos; el último, *El Japón entre la tradición y el porvenir,* resume lo que ha visto en su último viaje. El autor nos muestra un Japón buscando su camino en la tormenta de las ideologías, un Japón decidido a emprender todas las técnicas occidentales, tanto las científicas como las de bellas letras, sin renegar nada de sus hondas tradiciones. Universidades de Estado, Universidades libres, todas rebosan de estudiantes, y como el Sr. Jean Sarraihl, Rector de la Academia de París, el Sr. Duhamel ansiosamente se pregunta: "¿Pero qué va a hacer el Japón de todos estos médicos, de todos estos abogados, literatos, científicos?"

El problema de la "élite" se planteará en un porvenir próximo.

Extrañado por la prodigiosa difusión de los órganos de información, Duhamel visitó el *Yomiuri Shimburn,* uno de los más importantes diarios, donde trabaja un pueblo de redactores, y añade: "Los grandes periódicos del Japón muestran una viva solicitud por la cultura intelectual, pero su lectura no parece desviar al público japonés del libro, verdadero instrumento de la cultura".

Por las admirables fotografías que ilustran el libro, vemos cómo los muchachos, al salir de la Universidad, van a la Academia de Judo, y las jóvenes a la escuela donde se aprende a componer ramos de flores, arte que necesita en el Japón años de estudio.

UNAMUNO, EN CASA DE GEORGES DUHAMEL

En su quinto volumen de memorias, titulado *Las esperanzas y las pruebas,* nos cuenta Duhamel cómo conoció a Unamuno:

"Unamuno había alquilado un pisito en la calle Lauriston, en el barrio de L'Etoile, y un día vino a mi casa. Tenía veinte años más que yo: no era un obstáculo infranqueable. Siempre he tenido amigos que, como Nicolle, eran veinte años mayores que yo, y otros, en cambio, cuatro o cinco lustros más jóvenes. Con unos y otros discutí siempre con mucha libertad, bromeé y trabajé. Me encuentro ahora en un momento de mi vida en que mis amigos nacidos en los años 65 llegan a ser cada vez más raros de encontrar.

Unamuno se acostumbró a nuestra calle Vauquelin. Venía a tomar el té, a compartir nuestra comida, o simplemente a charlar. Berthold Mahn ha hecho un excelente dibujo de su cara austera, casi dura, como el hablar del maestro. Unamuno tenía ese acento apretado de los españoles que parecen, incluso para gritar, no poder jamás distender las mandíbulas. Me explicó de repente que era de origen vasco; es decir, que su patronímico no suponía acento tónico, y que si hablaba francés era como un vasco español. De hecho, era "castizo" con intransigencia, y lo recordaba no sin orgullo. Me gustaba su bello perfil severo, sus cabellos blancos, su fina barba, la mirada digna, atravesada por sombras fugaces, y pensaba que de todo ello el Greco habría hecho un retrato inolvidable, que habría colocado en el centro del cuadro que representa el *Entierro del Conde de Orgaz.*

Unamuno, cuando nos visitaba, se sentaba de buena gana en mi sitio, ante mi mesa. La conversación se enlazaba, y de pronto

el Español se apoderaba de algunas hojas blancas, y comenzaba a plegarlas y replegarlas soñadoramente, para hacer no solamente lo que los niños llaman pajaritas, sino también otras figuras. El oso, el gavilán, el jabalí, el cocodrilo, el sapo, el cerdo, el escarabajo, la jirafa, todos los animales del arca de Noé eran así convocados. Alguna vez, aunque raramente, el artista tomaba las tijeras del costurero y se ponía a cortar. Eso era, en suma, la excepción: renunciaba de pronto a lo arbitrario y volvía a la geometría pura. Prodigaba un real talento. Se sabe que se decidió, algunos años más tarde, a publicar un pequeño *Tratado de Cocotología* agradablemente ilustrado, que manifiesta en este hombre, rígido y triste a ciertas horas, un fino sentimiento del humor.

El veía algunas veces en mi despacho uno de mis libros, y me preguntaba si podía llevárselo para leerlo en soledad. Le regalé un día un ejemplar de la *Posesión del Mundo,* y no dejaba de hablarme de él en cada visita. Durante nuestras charlas me enteré, a través de confidencias breves—que tenía después que confrontar y revisar—, me enteré de que tuvo hermosos hijos y que de repente le había nacido un hijo hidrocéfalo, lo que no solamente le afligió, sino que le sorprendió. Un día que estuve a verle en la calle Lauriston vi en la mesa el ejemplar de la *Posesión del Mundo* que le había dedicado. Lo abrí con un dedo, distraído. Los márgenes estaban cubiertos de notas. Entonces Unamuno dijo: "Lléveselo y lea mis notas; le puede ser útil"; y añadió de repente: "Permita que le regale a mi vez el libro que usted me ha dado". No me atreví a rehusar y metí el libro en mi bolsillo. Por la noche me enteré de aquellas notas marginales, escritas como entre sueños, quizás de noche, en la cama. Yo sabía que el niño enfermo, aquel cuyo nacimiento había conmovido tan profundamente a su padre, se llamaba Ramón. Caí de pronto, yendo de una página a otra, sobre este interrogante ansioso: "¿Qué es lo que Dios ha querido decirme por medio de Ramón?"

Los Normalianos de la calle de Ulm se enteraron de que Unamuno venía con bastante frecuencia a mi casa. Me rogaron un

día que les fuese a visitar con el gran Español y le convenciera para que les hablase y les hiciera, por ejemplo, un discurso familiar. No rehusó Unamuno, y un día de invierno, al final de la tarde, fuimos a la calle de Ulm. Se nos condujo a una de esas habitaciones donde dos o tres alumnos trabajan de ordinario, y que se llaman "turnos" en el argot de la casa.

Cuarenta o cincuenta jóvenes estaban de pie en el "turno", apretados unos contra otros. No vi a ningún profesor: era verdaderamente una reunión íntima, a pesar del número de sus asistentes. Había dos asientos en el pequeño espacio libre, cerca de la ventana. Nos sentamos los dos, y Unamuno comenzó a hablar, en su francés duro, estricto, pero perfectamente comprensible. Habló del trabajo intelectual, de las etapas del espíritu. Empezó más o menos, así: "Amigos míos, no tengáis ideas, porque las ideas suprimen el pensamiento". Esta frase, pertinente y fuerte, fué en seguida a unirse, en mi recuerdo, al consejo que Nicolle daba de buena gana a sus colaboradores: "Si ustedes quieren hacer un descubrimiento, desconfíen de la erudición". Unamuno dijo aun, y la frase, bella y quizá demasiado optimista, permanece en mis recuerdos y en mis cuadernos de notas: "Ustedes son demasiado jóvenes para tener esperanzas. La espera es según la medida del recuerdo".

Unamuno habló quizá durante tres cuartos de hora. Yo le escuchaba, todo oídos; pero le miraba también y le veía, poco a poco, enrojecer de inquietante manera. De pronto, cubriéndose los ojos con las manos, comenzó a sollozar, en el silencio, al mismo tiempo respetuoso y aterrado, de todos estos jóvenes instruídos. Yo les hice señas de que les había llegado el momento de retirarse, y todos abandonaron la estancia de puntillas.

Unamuno, incluso en invierno, no llevaba abrigo; solamente una capa negra y uno de estos fieltros ligeros que han estado de moda también, entre nosotros, en la sociedad universitaria. Yo le cogí por el brazo, y salimos de la Escuela. Llegamos a la acera de la calle Gay-Lussac, y paseamos durante largo tiempo sin de-

cir una palabra. Yo sentía bien que el Español tenía más de una razón para sufrir: el exilio, desde luego; después, la inquietud a causa de la Patria, por el futuro. Me imaginaba también que la ausencia de los profesores la había podido humillar: ¿no era él mismo el Rector de una gran Universidad? De pronto, rompiendo el silencio, mi compañero pronunció esta pequeña frase, que vino a aclarar todo, aunque fuese extraña: "¡Oh!—murmuró—, es la primera vez, después de diez meses, que me encuentro ante mis alumnos".

Sin duda, para engañar las lentas soledades del exilio, Unamuno leía mucho y, si se puede decir, activamente. Comprendía el francés hasta en los más extremos matices. Como hablásemos un día en Senancourt, y particularmente de las cartas que se encuentran en *Oberman,* Unamuno se detiene en esta frase, que admirarán tanto nuestros jóvenes escritores de 1950: "El hombre es perecedero. Es posible; pero perecemos resistiendo, y si la nada nos espera, no hagamos que ello sea una justicia". El Español reflexionó un momento, y dijo: "Me gustaría más: *hagamos que ello no sea una justicia*".

Unamuno, aunque había encontrado durante su estancia en París amistades fieles y atentas, soportaba mal su exilio, que, como digo, era casi voluntario. Dejó París y se fué a instalar en el país vasco, donde permaneció algún tiempo. Así iba a hacer más tarde Pablo Casals, que vivió en el Rosellón. Debía sentir, cuando el viento soplaba del Sur, los olores de la tierra natal. Exilio, a pesar de todo, benigno en su amargura, puesto que supone la supervivencia de una Patria temporal y deja florecer la esperanza. En esta suerte de exilio, nosotros pensaremos quizá un día con negra desesperación y envidia, nosotros, que somos llevados por acontecimientos sin medida.

Volví a ver a Unamuno, en 1935, en Lisboa. Sabía que él había terminado por volver a Salamanca. Víctor Hugo aguantó dieciocho años, lo que podría ser un tema de respeto y de admiración a su vista, junto a la obra genial. Volví a ver, pues,

a Unamuno en 1935. Había sido invitado por los portugueses, al mismo tiempo que Maeterlinck, Romains, Mauriac, Tharaud, Ormesson, algunos otros y yo. Durante una de las tertulias de esta nueva entrevista, hizo una bella rana de papel, sobre la cual escribió: "A Duhamel. Diez años después", y firmó. Yo la contemplo al escribir estas líneas. La he conservado en una casita de fieras silenciosa, que me recuerda algunas veces a mi amigo el Español."

* * *

Georges Duhamel ha recorrido todos los caminos del espíritu: la poesía, el teatro, ensayos, novelas y filosofía. Como dice él mismo:

"La obra de mi vida, la obra escrita, la que veo en los estantes de mi biblioteca, es más que nada un grito de alarma".

Considerado por los comunistas como un defensor del capitalismo, y por los reaccionarios como un servidor de todas las revoluciones, Duhamel es él mismo y sigue su camino, dejando ladrar a los perros. Adelantado sobre su época, es un francés ya ciudadano del mundo.—M. B.

CUESTIONARIO DE PROUST

Georges Duhamel quiso contestar al cuestionario a que antes se había sometido Marcel Proust:

—¿Cuál es para usted el colmo de la miseria?
—*La guerra.*
—¿Dónde le gustaría más vivir?
—*En mi casa.*
—¿Su ideal de felicidad terrestre?
—*Poder trabajar en paz.*
—¿Para qué faltas tiene usted más indulgencia?
—*Para la ausencia de curiosidad en un periodista.*
—¿Cuáles son los héroes de novela que usted más admira?
—*Los que me han dejado por lo menos un recuerdo.*
—¿Cuál es su personaje histórico favorito?
—*Casi todos me dan horror.*

—¿Sus heroínas favoritas en la vida real?

—*La mujer de valor entre sus hijos.*

—¿Sus heroínas en la ficción?

—*Tres o cuatro mujeres de Shakespeare: Porcia, Olivia, Desdémona. Añado con calor Antígona.*

—¿Su pintor favorito?

—*Tengo alrededor de veinte favoritos; eso depende de los días y de las horas.*

—¿Su músico favorito?

—*Juan Sebastián Bach.*

—¿Su cualidad preferida en el hombre?

—*El carácter.*

—¿Su cualidad preferida en la mujer?

—*El carácter.*

—¿Su virtud preferida?

—*La lealtad.*

—¿Su ocupación preferida?

—*La invención.*

—¿Quién hubiera querido ser?

—*Esa es una pregunta absurda.*

—¿El principal rasgo de su carácter?

—*Pregúntenlo a mis enemigos.*

—¿Lo que usted aprecia más en sus amigos?

—*La fidelidad.*

—¿Su principal defecto?

—*Pregúntenlo a mis amigos.*

—¿El color que usted prefiere?

—*Todos y cada uno en su momento.*

—¿Su flor preferida?

—*Todas, y cada una en su estación.*

—¿Sus poetas preferidos?

—*Los poetas cuya biografía todavía no conozco.*

—¿Cómo quiere usted morir?

—*Repentinamente.*

—¿Su lema?

—*El milagro no es obra.*

Firmado: *G. Duhamel.*

NOTAS BIOGRAFICAS Y BIBLIOGRAFICAS SOBRE GEORGES DUHAMEL

Georges Duhamel nació en París el 30 de junio de 1884. Estudia Ciencias y Medicina. Desde la edad de dieciocho años emprende largos viajes a pie, por Francia, Suiza, Italia, Austria y Alemania. En 1906 participa, con Charles Vidrac, René Arcos, el pintor Albert Gleizes, etc., en la formación de la *Abadía,* tertulia de artistas, situada en Creteil, que frecuentaron escritores, músicos y pintores entre los cuales es preciso citar a Jules Romains, Albert Doyen y Berthold Mahn. Allí, Georges Duhamel aprende el oficio de impresor y publica en 1907 su primer libro de versos: *Leyendas y batallas.* Al mismo tiempo, sigue con sus estudios médico-científicos. Se dispersa la tertulia a principios de 1908. El mismo año, Georges Duhamel obtiene el grado de Licenciado en Ciencias. En 1909 se doctora en Medicina y publica su segundo volumen de versos: *El hombre en cabeza.*

Continúa sus investigaciones y trabajos literarios; las primeras se manifiestan en una serie de comunicaciones a las principales Academias de París; la segunda por la publicación en 1910 de un ensayo crítico redactado con la colaboración de Charles Vildrac: *Notas sobre la técnica poética.* En el mismo año, Georges Duhamel publica su tercer volumen de versos: *Según mi ley.*

En 1911 estrenó en el Odeón una obra en cuatro actos: *La luz.* Es redactor-crítico de la revista literaria *Mercure de France.*

En 1912 reúne, bajo el título de *Disertaciones críticas,* una serie de estudios sobre las tendencias literarias de los principales escritores de su generación. En la *Nouvelle Revue Française* publica su cuarto volumen de poemas, *Compañeros,* y estrena, en el Odeón, otra obra en cuatro actos: *A la sombra de las estatuas.*

En el año 1913 se representa su obra en verso, en cinco actos, en el Teatro des Arts, *El combate,* y se publica su trabajo sobre Paul Claudel.

En 1914 agrupa, bajo el título de *Los poetas y la poesía,* sus principales crónicas en el *Mercure de France.*

Desde el principio de la guerra se alista como voluntario, desempeñando durante casi toda la campaña las funciones de cirujano jefe de equipo.

En 1917 publica *La vida de los mártires.*

En 1918, *Civilización,* obra que obtiene el mismo año el Premio Goncourt.

En 1919 da a la luz *La posesión del mundo* y *Conversaciones en el tumulto.*

Desde entonces debe renunciar a sus ocupaciones científicas y médicas para consagrarse del todo a las Letras. Sin embargo, reserva cada año unos meses para viajar.

Publica en 1920 un libro de poemas, *Elegías,* y una novela: *Confesión de medianoche,* en la que aparece por primera vez el personaje de Salavin,

a quien consagrará varios libros y que llegará a ser un tipo humano en el cual los hombres más diferentes podrán reconocer algo de sí mismos. El teatro del Vieux-Colombier le representa una comedia en cuatro actos terminada antes de la guerra: *La obra de los atletas.*

En 1921, un conjunto de narraciones: *Los hombres abandonados.* En el Teatro des Arts, la compañía de Georges Pitöeff le representa dos pequeñas comedias: *Lapointe et Ropiteau* y *Cuando usted quiera.*

En 1922, *Los placeres y los juegos,* libro dedicado a sus niños.

En 1923, la compañía de Georges Pitöeff le representa en la Comedie des Champs-Elysées una obra en tres actos: *El día de las confesiones.*

En 1924, Georges Duhamel publica en Leipzig, en las ediciones "Insel Verlag", una *Antología de la Poesía francesa.* Publica, en Francia, una novela, *Dos hombres,* que es la continuación de *Confesión de medianoche,* y *El príncipe Jaffar,* retrato de la vida tunecina.

En 1926, una novela, *La piedra de Horeb,* y una colección de cartas sobre costumbres, titulada *Cartas al Patagón.*

En 1927, *El diario de Salavin,* que es la continuación de *Confesión de medianoche,* y de *Dos hombres.* Georges Duhamel hizo en la primavera un viaje de conferencias literarias por Rusia. Saca de este viaje un libro de impresiones: *El viaje de Moscú,* que provoca un gran movimiento en la prensa de todos los países.

En 1928 publica una novela: *La noche de tormenta,* y una colección de los últimos relatos de guerra: *La siete últimas plagas.* Durante el otoño del año 28 hizo un viaje de conferencias por América del Norte.

En 1929, un nuevo libro de la Saga de Salavin, libro que será el penúltimo del ciclo: *El Club de los Lyoneses.*

En 1930, Georges Duhamel hizo aparecer el libro que su viaje a los Estados Unidos le ha inspirado: *Escenas de la vida futura.* Este libro levanta en Francia un movimiento de opinión muy grande y recibe un premio excepcional de la Academia Francesa.

Varias de sus publicaciones están dedicadas al examen de la civilización occidental, y son:

En 1931: *Geografía cordial de Europa, Los gemelos de Vallangoujard* (novela para la juventud).

En 1932: *Querellas de familia.* Apareciendo después: *Tal como sí mismo* (último libro de las aventuras de Salavin).

En 1933: *El humanista y el autómata* (una serie de ensayos). Después comienza la *Crónica de los Pasquier* con *El notario del Havre.*

En 1934: *El jardín de los animales salvajes* (décimo volumen de la *Crónica de los Pasquier). Notas a las memorias imaginarias* (ensayo). *Vista de la tierra prometida* (tercer volumen de la *Crónica de los Pasquier).*

Después de la muerte de M. Alfred Vallette, ocurrida el 28 de septiembre de 1935, Georges Duhamel toma la dirección del *Mercure de France,* dirección que lleva durante dos años.

Es elegido miembro de la Academia Francesa en noviembre de 1935 para ocupar el sillón dejado vacante por el fallecimiento de Georges Lenotre.

En 1936: *Fábulas de mi jardín.* En junio de este mismo año, Georges Duhamel es recibido en sesión solemne por la Academia Francesa, donde pronuncia el elogio de René Bazin y de Georges Lenotre (no habiendo sido jamás este último recibido en sesión).

En 1937: *El desierto de Bievres. Los maestros,* tomos V y VI de la *Crónica de los Pasquier. Dos patronos* (un volumen de cosas mezcladas). En este mismo año, Georges Duhamel es nombrado miembro de la Academia de Medicina y Presidente de la Alianza Francesa.

En 1938: *Cécile parmi nous* (tomo VII de la *Crónica de los Pasquier).*

En 1939: *El combate contra las sombras* (tomo VIII de la *Crónica de los Pasquier). El memorial de la guerra blanca* (colección de escritos sobre los acontecimientos).

En 1940: *Posiciones francesas* (estas dos últimas colección de escritos son cogidas por los alemanes en los primeros días de la ocupación y quemados al mismo tiempo que *Civilización,* 1914-1917).

Durante el éxodo, encargado de un servicio quirúrgico en Rennes, asiste a 600 heridos civiles, víctimas de los bombardeos alemanes en las carreteras. Escribe, sobre la vida de este hospital, un pequeño libro, *Lugar de asilo,* que es requisado y quemado también por los ocupantes.

Es nombrado miembro de la Academia de Cirugía.

En 1941 puede aun publicar: *Las confesiones sin penitencia. Susana y los jóvenes* (tomo IX de la *Crónica de los Pasquier).*

A partir de este momento, toda publicación queda prohibida por los alemanes para los libros nuevos y para las reimpresiones.

En 1942 Georges Duhamel es elegido provisionalmente Secretario perpetuo de la Academia Francesa.

En 1944, miembro de la Academia de Ciencias Morales y Políticas.

Después de la liberación, Georges Duhamel publica: *Crónica de las estaciones amargas, Inventario del abismo, Civilización francesa, La música consoladora.*

En 1945: *Biografía de mis fantasmas* (seguido de *El inventario del abismo), Lugar de asilo* (reedición del libro quemado por los alemanes en 1940), *La pasión de José Pasquier* (tomo X y último de la *Crónica de los Pasquier).*

Después de la liberación, Georges Duhamel es confirmado por unanimidad en la función de Secretario perpetuo. Sus ocupaciones, su trabajo personal, le obligan a presentar su dimisión en febrero de 1946. A partir de entonces reemprende sus viajes. Visita los Estados Unidos, el Canadá, Holanda, Bélgica, Suiza.

En 1946 publica: *Colloque de Novembre* (discurso para la recepción de Jules Romains), *Recuerdos de la vida del Paraíso, Palabras de médico.*

En 1947: *Consulta al país del Islam, El tiempo de la búsqueda, Tribula-*

ciones de la esperanza, Semillas al viento, Plática al borde del río (discurso para la recepción de Henri Mondor).

Georges Duhamel visita el Líbano, Egipto, Africa del Norte y Africa Occidental. Vuelve a América del Sur para saludar las Alianzas Francesas. Regresa a Indochina. De todos estos viajes publica relaciones en el *Fígaro*, del cual es durante largo tiempo uno de sus cronistas.

En 1948: *El bestiario y el herbario.*

El primer trimestre del año 1948 está dedicado a un viaje que conduce a Georges Duhamel y a su mujer desde la Isla Mauricio a Madagascar y a El Cabo, del Congo belga al Congo francés y al Camerón, con parada, a la vuelta, en Argelia y Túnez.

De Tonkín a Chile, del Canadá a la Unión Sudafricana, de Finlandia a Madagascar, Georges Duhamel ha hablado ante grandes auditorios, celebrado las Letras francesas y hecho oír la voz de un hombre que pretende conciliar el humanismo con la humanidad.

Las obras de Georges Duhamel han sido objeto de numerosas publicaciones ilustradas, unas populares, otras reservadas a los bibliófilos. Están traducidas a una treintena de lenguas.

Comparte los oficios de su vida de escritor entre los viajes, que considera para un escritor moderno como una verdadera misión, y el gusto de un hogar animado por sus hijos y nietos.

En 1949: *El peso de las almas.*

En 1950: *El viaje de Patricio Periot.*

En 1951: *Grito de las profundidades.*

En 1952: *Manual del protestador.*

En 1953: *Las esperanzas y las pruebas, El Japón entre la tradición y el porvenir.*

BIBLIOGRAFÍA Y BIBLIOFILIA

Bibliografía de la literatura hispánica (Adiciones al tomo I), por José Simón Díaz.

"BIBLIOGRAFIA DE LA LITERATURA HISPANICA" (ADICIONES AL TOMO I)

POR

JOSE SIMON DIAZ

En los primeros días de 1948 me fué encomendada oficialmente la preparación de una "Bibliografía de la Literatura Hispánica" y una parte del trabajo realizado desde entonces ha sido ya publicada. En 1950 apareció el tomo primero de la obra, en 1951 el segundo y en 1953 el tercero; actualmente, está muy avanzada la impresión del cuarto y es de esperar que los sucesivos vean la luz en plazos bastante más cortos.

Como es natural, en cada momento se ha prestado la máxima atención al volumen inmediato y el propósito de hacer todo lo posible para lograr cuanto antes el coronamiento de la empresa, ha obligado, en no pocas ocasiones, a utilizar referencias imprecisas o a relegar informes dudosos. Por considerar esta primera edición como un simple punto de partida, se continuó, sin embargo, recogiendo todos los materiales que pudieran servir para ampliar o mejorar la parte ya publicada y por ello las sucesivas reimpresiones tendrán no pocos datos nuevos.

Agotado el tomo primero desde hace muchos meses, se ha creído prudente dilatar su segunda edición hasta que puedan ser recogidas y debidamente consideradas las numerosas críticas que ha motivado, mas, por otra parte, tampoco parece discreto retrasar la aparición de las numerosas adiciones reunidas, referentes unas a las fichas ya publicadas y otras a obras omitidas entonces o pu-

blicadas en los tres últimos años. En éste y otros artículos iremos dándolas a conocer.

A esta persistencia en el esfuerzo y a la pretensión de superarnos, nos obliga muy especialmente la generosa y entusiasta acogida que han prestado a la obra los numerosos profesores y críticos que de una forma u otra han querido que el estímulo de su aprobación contribuyese a aminorar el espanto que las proporciones del asunto tendría que acabar ocasionando al contemplarle más de cerca. Para dar una idea del interés con que ha sido acogida la "Bibliografía" desde su aparición, enumero seguidamente las recensiones del tomo I que han llegado a mi poder, prescindiendo de otras varias de las que sólo tengo referencias. Son las siguientes, ordenadas por países y orden de recepción:

ALEMANIA

Bihler, H., en *Archiv für das Studium der neueren Sprachen*, t. 189, 1953, p. 268-69.
Konetzke, R., en *Historische Zeitschrift*, t. 174, 1952, p. 170.

ARGENTINA

Díaz-Retg, E., en *El Pueblo*, Buenos Aires, junio de 1951.

BELGICA

Oudain, L., en *Les Etudes Classiques*, Namur, 1951, p. 145-46.
Dumont, M.-A., en *L'Athénée*, Lieja, 1951, p. 72-73.
Groult, P., en *Les Lettres Romanes*, Lovaina, 1951, p. 189-90.
Revue Belgue de Philologie et d'Histoire, XXXI, Bruselas, 1953, p. 576-78.

COLOMBIA

Universidad de Antioquia, Medellín, 1951, núm. 103, p. 605-6.
Valderrama Andrade, C., en *Thesaurus*, VIII, Bogotá, 1952, p. 213-15.

CUBA

Rodríguez Expósito, C., en *El Avance Criollo*, La Habana, 13 febrero 1952.

CHILE

Díaz-Retg, E., en *El Mercurio*, Santiago de Chile, junio 1951.

EL SALVADOR

Díaz-Retg, E., en *Diario Latino,* junio 1951.

ESPAÑA

Bibliografía Hispánica, IX, Madrid, junio 1950, p. 83.
A[rocena], F., en *Boletín de la R. Sociedad Vascongada,* VI, San Sebastián, 1950, p. 243-44.
Lope Toledo, J. M., en *Berceo,* V, Logroño, 1950, p. 461-62.
G[arcía] R[ámila], I., en *Boletín de la Comisión Prov. de Monumentos de Burgos,* 1950, núm. 112, p. 256-57.
C[ardenal], M., en *Clavileño,* Madrid, 1950, núm. 4, p. 72-73.
La Tarde, Málaga, 28 octubre 1950.
Sur, Málaga, 4 noviembre 1950.
Pérez Rioja, J. A., en *Hispania,* Madrid, 1950, núm. 38, p. 28-30.
Alda Tesán, J. M., en *Insula,* Madrid, 1950, núm. 60, p. 4.
S[ánchez] A[dell], J., en *Bol. de la Sociedad Castellonense de Cultura,* XXVI, Castellón, 1950, p. 326-27.
Arriba, Madrid, 21 diciembre 1950.
Penedo, Fr. M., en *Estudios,* Madrid, 1951, núm. 18, p. 574-75.
Díaz-Retg, E., en *El Noticiero Universal,* Barcelona, 10 febrero 1951.
Sabater, Gaspar, en *La Almudaina,* Palma de Mallorca, 22 julio 1951.
Bustamante, J. M., en *Razón y Fe,* t. 143, Madrid, 1951, p. 323-25.
Martínez Cachero, J. M., en *Rev. de la Universidad de Oviedo. Filosofía y Letras,* Oviedo, 1950, p. 153.
Varela, José Luis, en *Arbor,* Madrid, 1951, núm. 63, p. 459-61.
Gibralfaro, I, Málaga, 1951, p. 146-47.
Magariños, S., en *Correo Literario,* Madrid, 1951, núm. 25, p. 6.
López Estrada, F., en *Rev. Bibliográfica y Documental,* IV, Madrid, 1950, p. 283-89.
G[onzález] R[uiz], N., en *Ya,* Madrid, 12 julio 1951, p. 6.
Cabañas, P., en *Cuadernos de Literatura,* VII, Madrid, 1950, p. 289-90.
Baquero Goyanes, M., en *Anales de la Universidad de Murcia. Curso 1950-1951,* Murcia, 1951, p. 464-65.
Blanco, Fr. M., en *Liceo Franciscano,* Santiago, 1951, núm. 11-12, p. 188-89.
Ruiz Alvarez, A., en *Gánigo,* Tenerife, 1953, núm. 1.
Ruiz Alvarez, A., en *La Provincia,* Las Palmas, 6 marzo 1953.

ESTADOS UNIDOS

Díaz-Retg, E., en *La Opinión,* Los Angeles, 11 junio 1951, p. 5.
Woodbridge, H. C., en *Books Abroad,* Norman, 1951, p. 275.
J. E. G., en *Hispanic Review,* XX, Filadelfia, 1952, p. 82.
Woodbridge, H. C., en *The Romanic Review,* XLIV, Nueva York, 1953, p. 72-75.

FRANCIA

Aubrun, Ch. V., en *Bulletin Hispanique,* LIII, Burdeos, 1951, p. 81-82.

HONDURAS

Díaz-Retg, en *El Día,* Tegucigalpa, junio 1951.

INGLATERRA

Peers, E. A., en *Bulletin of Hispanic Studies,* XXVII, Liverpool, 1950, p. 171-74.

ITALIA

B[ertini], G. M., en *Quaderni Ibero Americani,* Turín, 1950, núm. 9, p. 32-33.

Rossi, G. C., en *Idea,* Roma, enero 1951, p. 6.

Dragone, C., en *Bolletino Bibliografico Internazionale,* Roma, 1951, núm. 3, p. 60.

MEJICO

Díaz-Retg, E., en *El Mundo,* Tampico, 17 junio 1951.

Díaz-Retg, E., en *El Siglo,* Méjico, junio 1951.

Díaz-Retg, E., en *El Informador,* Méjico, 17 junio 1951.

PARAGUAY

Díaz-Retg, E., en *El País,* Asunción, 16 agosto 1951.

PERU

Lohman Villena, G., en *Mar del Sur,* Lima, 1950, núm. 13, p. 85-87.

PORTUGAL

Osorio de Oliveira, José, en *Diario Popular,* Lisboa, 22 junio 1950.

Revista Portuguesa de Filologia, vol. 3, ts. 1-2, Coimbra, 1950, p. 464.

SUIZA

Sugranyes de Franch, R., en *Scrinium,* Friburgo, núm. 6, p. 316-17.

Rukser, Udo, en *Erasmus,* V, Basilea, 1952, p. 375.

VATICANO

Billi di Sandorno, A., en *L'Osservatore Romano,* 26 agosto 1951, p. 3.

Las adiciones se ajustan a la estructura general de la obra y a la particular del tomo I. La numeración continúa la de aquél, y cuando se trata de datos complementarios a añadir a una papeleta ya publicada, al número de orden sigue entre paréntesis y precedido del signo más el número de la ficha respectiva.

HISTORIAS DE LA LITERATURA

PENINSULA IBERICA

4507

ALONSO CORTES, NARCISO. *Resumen de historia de la literatura española.* Valladolid. Imp. Castellana. 1934. 329 páginas con ilustr. 22 cm.

Ejemplares:

MADRID. *Nacional.* 1-86.564. — WASHINGTON. *Congreso.* 35-33446.

4508

AMBRUZZI, LUCIO. [*Sumario de historia de la literatura española.*] (En su *Cursillo histórico de la civilización española.* Turín. Soc. Edit. Internazionale. 1952. Págs. 89 y sigs.)

Ejemplares:

MADRID. *Particular de D. Rafael de Balbín Lucas.*

4509 (+ 40)

ARGUELLO H., SANTIAGO. *Lecciones...* 1936. 4 vols. 19 cm.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 38-3695.

4510 (+ 42)

BACCI, LUIGI. *Letteratura...* Milán. Vallardi. 1923. 27 cm.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 29-22607.

4511

BASAVE, AGUSTIN. *Breve historia...* 8.ª ed. corregida y aumentada. Guadalajara (Méjico). Font. 1941. 261 pags. 19,5 cm.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 42-18789.

4512

BASTIANINI, RENE, y LAURA MOLINA. *Literatura castellana. Texto y lecturas.* Buenos Aires. Lib. del Colegio. [1938.] 399 págs. 22 cm.
Historia y antología.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 39-10554.

4513

——.——. Buenos Aires. Lib. del Colegio. [1943.] 794 págs. 22 cm.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 44-11483.

4514 (+ 59)

BAUER Y LANDAUER, IGNACIO. *Literatura.* 1925.

Ejemplares:

...MADRID. *Consejo General.*

4515

BAYONA POSADA, NICOLAS. *Historia de la literatura española, arreglada de conformidad con el programa oficial.* Bogotá. Escuelas Gráficas Salesianas. 1937. VII + 232 págs. 21 cm.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 37-37298.

4516

——.——. 7.ª ed. Bogotá. Libr. Voluntad. 1952. 271 págs. 22 cm.

Ejemplares:

MADRID. *Instituto de Cultura Hispánica.*

4517 (+ 61)

BECKER, PHILIPP AUGUST. *Geschichte...* 1904.

Crítica:

a) Pitollet, Camille. *Comment on peut écrire une "Histoire de la littérature espagnole" sans rien connaître de cette littérature,* en *Hispania,* IV, París, 1921, págs. 358-66. Presenta a Becker como plagiario de Ticknor.

4518 (+ 64)

BELL, AUBREY FITZGERALD. *Castilian Literature.* 1938. 23 cm.

Crítica:

g) Boyd, E., en *Saturday Review of Literature,* Londres, junio de 1938, páginas 17-18.

Ejemplares:

...WASHINGTON. *Congreso.* 34-7961.

4519

BLECUA, JOSE MANUEL. *Historia y textos de la Literatura Española.* Zaragoza. Libr. General. 1950. 2 vols. 22 cm. (Colección Aula.)

Ejemplares:

MADRID. *Nacional.* 6-12.709.—WASHINGTON. *Congreso.* A52-3676.

4520

BRENAN, GERALD. *The Literature of the Spanish People.* Cambridge, Cambridge University Press. [Birmingham. The Carlyle Press.] 1951. XVIII + 496 páginas. 22,5 cm.

Crítica:

a) Leonard, Irving A., en *Romance Philology,* VI, Berkeley, 1952-53, págs. 350-52.
b) Willbern, Glen D., en *Hispania,* XXXV, Stanford, 1952, págs. 371-72.

Ejemplares:

MADRID. *Consejo General.—Instituto de Cultura Hispánica.*

4521

CABRALES, LUIS ALBERTO. *Curso de historia de la literatura castellana de España y América.* 2.ª ed. Managua. Instituto Pedagógico de Varones. 1939. 261 páginas. 21,5 cm.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 41-26598.

4522 (+ 92)

CAMP, JEAN. *La Littérature Espagnole...* [Vendôme. Imp. des Presses Universitaires.] 1943. 17,5 cm. (Que sais-je?, 114.)

Ejemplares:

PARIS. *Nationale.* 8.° Z. 28.960 (114).

4523

——. ——. 3.ª ed. París. Presses Universitaires de France. [Vendôme. Imp. des Presses Universitaires.] 1950. 128 págs. 17,5 cm. (Que sais-je?, 114.)

Ejemplares:

PARIS. *Nationale.* 16.° Z. 3.348.

4524 (+ 94)

—— y D. CASANOVAS. *Esquisse...* 1938.

Ejemplares:

PARIS. *Nationale.* 8.° Z. 28.567.

4525 (+ 113)

CLARKE, HENRY BUTLER. *Spanish Literature...* Londres. G. Allen & Unwin ltd. [1921.] XII + 288 págs. 19 cm.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 32-9.529.

4526

COMPENDIO de Historia de la Literatura Española... Vitoria. Hijos de Pujol. [s. a. ¿1929?] 134 págs. + 1 h. 18 cm. (Textos E. P.)

Ejemplares:

MADRID. *Nacional.* 2-81.500.

4527

——... Madrid. Edit. Bibliográfica Española. [Burgos. Imp. Aldecoa.] [s. a., pero 1950.] 2 vols. 19,5 cm. (Textos E. P.)

Ejemplares:

MADRID. *Nacional.* 6-10.264.

4528

DELK, LOIS JO y JAMES NEAL GREER. *Spanish Language and Literature.* (En *Publications of American Universities, a Bibliography.* Austin. The University Press. 1952. V + 211 págs. University of Texas Hispanic Studies, IV.)

Crítica:

a) Walsh, Donald D., en *Hispania,* XXXV, Stanford, 1952, págs. 372-73.

4529

DEMOGEOT, JACQUES. *Histoire des littératures étrangères considérées dans leurs rapports avec le développement de la littérature française.* París, Hachette. 1880. 2 vols. 16.° (Histoire universelle, publiée... sous la direction de M. V. Duruy.)
I: Littératures meridionals: Italie. Espagne.

Ejemplares:

PARIS. *Nationale.* 8.° Z. 1.486.

4530

——.——. 2.ª ed. 1884. 2 vols. 16.°

Ejemplares:

PARIS. *Nationale.* 8.° Z. 2.344.

4531

——.——. 3.ª ed. 1892. 16.°

Ejemplares:

PARIS. *Nationale.* 8.° Z. 12.817.

4532

——.——. 4.ª ed. 1897.

Ejemplares:

PARIS. *Nationale.* 8.° Z. 4.448.

4533

——.——. 4.ª ed. *(sic).* 1906. 16.°

Ejemplares:

PARIS. *Nationale.* 8.° Z. 5.971.

4534

DIAZ PLAJA, GUILLERMO. *Historia de la literatura española. A través de la crítica y de los textos. Con antología.* Buenos Aires. Edit. Ciordia y Rodríguez. 1950. 591 págs.

4535

ESTRELLA GUTIERREZ, FERMIN. *Historia de la literatura española, con antología.* Buenos Aires. Edit. Kapelusz y Cía. 1945. 760 págs.

Crítica:

a) E. G. L., en *Revista Hispánica Moderna,* XIII, Nueva York, 1947, págs. 77-78.

4536

——.——. 3.ª ed. 1948.
Nota de H. Woodbridge.

4537

——.——. *Con antología.* Buenos Aires. Edit. Kapelusz. 1950. 769 págs. con 186 grabados.

4538

——.——. Buenos Aires. Edit. Kapelusz. 1951. 763 págs.

4539

FACCIO, A., y E. LUNARDI. *Storia e antologia delle letterature iberiche ed ibero-americane.* Tomo I. Génova. Lupa. 1948. 200 págs.

4540 (+ 164)

FITZMAURICE-KELLY, JAMES. *Historia de la literatura española...* 1901.

Crítica:

c) *Revista de Bibliografía Catalana,* I, Barcelona, 1901, págs. 287-88.

4541

——. *Manual de la historia de la literatura española (desde sus orígenes hasta nuestros días). Traducción, prólogo y notas de B. Sanín Cano.* Buenos Aires. 1926. 4 + 205 págs. 19 cm. (Babel. Biblioteca argentina de buenas ediciones literarias. sec. B, III.)

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 28-20072.

4542

——. *Historia abreviada de la literatura española. Traducción, notas y apéndice por Max Henríquez Ureña.* Santiago de Cuba. Edic. Archipiélago. 1929. 170 págs. con ilustr. 23,5 cm.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 39-6065.

4543 (+ 176-77)

——. *Histoire...* 3.ª ed., refundida y aumentada. París. C. Klincksieck. [Tours. Imp. Arrault et Cie.] [1928.] XXIV + 618 págs. 8.°
La señalada en los números 176 y 177 era esta misma edición.

Ejemplares:

PARIS. *Nationale.* 8.° Z. 25.177.

4544

FLORES, SANTIAGO G. *Lecciones de literatura española e hispanoamericana, arregladas conforme al programa de las escuelas oficiales.* Méjico. Edit. Patria. [1940.] 412 págs. 19 cm.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 42-42330.

4545

FORD, J. D. M. *Spain: Literature.* (En *The Catholic Encyclopedia.* Tomo XIV. Nueva York. The Gilmary Society. [s. a.: ¿1940?] Págs. 195-202.)

Ejemplares:

MADRID. *Consejo. General.*

4546

——. *Spanish Literature.* (En *The Encyclopedia Americana.* Tomo XXV. Nueva York. [s. a. ¿1949?]. Págs. 354-59).

Ejemplares:

MADRID. *Consejo. General.*

4547

GALLO, UGO. *Storia della letteratura spagnola.* Milán. Academia. 1952. 750 páginas.

Crítica:

a) Gallina, Annamaria, en *Quaderni Ibero-Americani,* II, Turín, 1953, n.° 14, págs. 376-77.

4548

GANDARA [CONSUELO DE LA, y ANGEL ALVAREZ DE] MIRANDA. *Historia de la Literatura Española en cuadros esquemáticos.* Madrid. Epesa. [Benzal.] [s. a. ¿1949?] 119 págs. 29 cm.

Ejemplares:

MADRID. *Instituto de Cultura Hispánica.— Nacional.* 1-106.726.

4549

GARCIA LOPEZ, JOSE. *Historia de la Literatura Española.* 2.ª ed. Barcelona. Edic. Teide. [Imp. Ariel.] [s. a. ¿1951?] 497 págs. con grabs. 25 cm.
V. núm. 183.

4550

GARCIA MARTINEZ, GINES. *Literatura Española y Metodología de la enseñanza del Idioma.* Cartagena. Imp. Marín. 1953. 282 págs. 22 cm. (Colección Didáctica Fiat.)

4551

GIESE, WILHELM. *Geschichte der spanischen und portugiesischen Literatur.* Bonn. Athenaum-Verlag. [Fechenheim. Maindruck.] 1949. 175 págs. 19 cm. (Geschichte der europaischen Literaturen.)

Crítica:

a) Cortés, Honorio, en *Boletín del Instituto Caro y Cuervo,* VI, Bogotá, 1950, págs. 465-68.
b) Morley, S. G., en *Hispanic Review,* XIX, Filadelfia, 1951, pág. 87.
c) Sayers, R. S., en *Revista Hispánica Moderna,* XVII, Nueva York, 1951, página 181.

Ejemplares:

MADRID. *Nacional.* 4-37.227.

4552 (+ 192)

GIL DE ZARATE, ANTONIO. *Manual de Literatura.* 6.ª ed. 1853.

4553

GILI Y GAYA, SAMUEL. *Iniciación en la historia literaria española; guía del lector principiante que desee formarse una cultura literaria propia. Breve resumen y caracterización elemental de las principales épocas y géneros de nuestra literatura.* Méjico-Nueva York. Edit. Nuestro Pueblo. 1939. 97 págs. 16 cm. (Biblioteca Popular de Cultura y Técnica, III.)

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 41-8792.

4554

——.——. 2.ª ed. corregida y ampliada. Barcelona. Spes. [Gráf. Marina.] 1952. 120 págs. 17 cm. (Compendios Vox.)

4555

GIMENEZ CABALLERO, ERNESTO. *Lengua y Literatura...* Nueva ed. [Madrid. Imp. de E. Giménez.] 1950. 1 vol. 26 cm.
Tomo I.

Ejemplares:

MADRID. *Nacional.* F.i.-564.

4556 (+ 203)

GIUSTI, ROBERTO F. *Lecciones...* 1937. 22 cm.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 38-4141.

4557

GOMEZ TABANERA, JOSE MANUEL. *Prontuario de Historia de la Literatura Española.* Madrid. [J. L. F. del Campo.] [Juan Pueyo.] 1949. 159 págs. 10,5 cm. (Colección Científica Koel, XVI.)

Ejemplares:

MADRID. *Consejo. General.*

4558

GONZALEZ, MANUEL ELISEO. *Lecciones de literatura castellana, arregladas de conformidad con los programas en vigor sobre la materia para las escuelas secundarias.* Méjico. Herrero hermanos. 1940. 385 págs. con ilustr. 23 cm.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* A41-1765.

4559

GONZALEZ DEL VALLE RIOS, ANTOLIN. *Historia de la Literatura Española.* Santa Clara. Edit. Sánchez-Jover. 1949. 2 vols.

4560 (+ 209)

GUEVARA DE LOZANO, MARIA FELISA. *Manual...* [s. a.] 253 págs. 20,5 cm.

Ejemplares:

MADRID. *Instituto de Cultura Hispánica.*

4561

HERNANDEZ REDONDO, TOMAS. *Lecciones...* 5.ª ed. Granada. Edit. Artes Gráficas Granadinas. 1930. 460 págs. 21 centímetros.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 32-3959.

4562

——. *Resumen de historia de la literatura española.* 2.ª ed. Granada. Edit. Artes Gráficas Granadinas. 1929. 211 págs. 21 cm.
En la cubierta: *Historia de la Literatura Española.*

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 32-35215.

4563 (+ 4469)

HISTORIA General de las Literaturas Hispánicas... (En publicación.)
Tomo II: *Pre-renacimiento y Renacimiento.* 1951.
Tomo III: *Renacimiento y Barroco.* 1953.

Crítica:

a) E. S. Ch., en *International P. E. N. Bulletin of selected books,* IV, Amsterdam, 1953, pág. 24. (De los tomos I y II.)
b) P. B., en *Quaderni Ibero-Americani,* II, Turín, 1952, n.° 12, pág. 222. (Del II.)
c) R. T. H., en *Books Abroad,* Norman, primavera 1952, pág. 182.
d) Lida, M.ª Rosa, en *Nueva Revista de Filología Hispánica,* VI, Méjico, 1952, págs. 390-93. (Del I y el II.)

Ejemplares:

MADRID. *Ateneo.* P-426 bis.—*Instituto de Cultura Hispánica.*

4564

LINERO, MAGDALENA. *Historia de la Literatura Castellana.* 1945. 684 págs. Cit. en el *Catálogo de publicaciones de la Universidad de Córdoba (Argentina),* V, n.° 244.

4565 (+ 250)

MEJIA DE FERNANDEZ, ABIGAIL. *Historia...* 1929.
Por errata decía "19219".

4566 (+ 256)

MENENDEZ Y PELAYO, MARCELINO. *Apuntes...* 1929-31.

Crítica:

a) Parpal y Marqués, Cosme. *Menéndez Pelayo, historiador de la literatura española.* Barcelona. Imp. Casa Prov. de Caridad. 1912. 119 págs. En MADRID. *Nacional.* 1-60.443.

4567 (+ 257)

MERIMEE, ERNEST. *Précis...* 1908.

Crítica:

b) M[enéndez] P[idal], R., en *Cultura*

Española, Madrid, 1908, 2.°, págs. 514-15.
c) P[az] y M[elia], A., en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, XVIII, Madrid, 1908, págs. 494-95.

4568

MORLEY, S. GRISWOLD. *Spanish Literature.* (En *The National Encyclopedia.* Tomo IX. Nueva York. 1932. Páginas 331-33.)

4569

PALACIN IGLESIAS, GREGORIO B. *Historia de la literatura española.* Méjico. Imp. Aldina. 1949. 362 págs.

4570 (+ 288)

PEREZ TELLEZ, EMMA. *Literatura Española...* [1944.]

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 46-4891.

4571

PERRIER, JOSE LUIS. *A short history* 2.ª ed. Nueva York. Perrier. 1925. VII + 169 págs. 18,5 cm.
V. n.° 289.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 25-11066.

4572

PINO, ABEL. *Historia...* 3.ª ed. Barcelona. El Consultor Bibliográfico. [1931.] 703 págs. 21 cm.
V. n.° 292-93.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 33-3248.

4573 (+ 301)

RAGUCCI, RODOLFO. *Letras Castellanas...* 3.ª ed. Rosario. Edit. Apis. 1941. 759 págs. con ilustr. 23,5 cm.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 42-21246.

4574

RENDU, VICTOR. *Leçons espagnoles de littérature et de morale, précédées d'une notice sur la littérature castillane.* París. Firmin Didot frères. 1830. 487 páginas. 8.°
V. n.° 308.

Ejemplares:

PARIS. *Nationale.* Z. 58.517.

4575

REVILLA, MANUEL DE LA, y PEDRO DE ALCANTARA GARCIA. *Principios generales...* 1872.

Crítica:

b) R. V., en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, II, Madrid, 1872, páginas 135-37.

(+ 313)

RIO, ANGEL DEL. *Historia...* 1948.

Crítica:

e) A[ubrun], C. V., en *Bulletin Hispanique*, LI, Burdeos, 1949, pág. 360.
f) S. F., en *Quaderni Ibero-Americani*, II, Turín, 1952, núm. 12, pág. 218.

4577 (+ 314)

RIOS, JOSE AMADOR DE LOS. *Historia crítica...* 1861-65.

Crítica:

h) M. M. [¿Morayta?], en *Revista Ibérica*, IV, Madrid, 1862, págs. 61-62. (Del tomo II.)

4578

RISCO, ALBERTO. *Historia de la literatura española y universal.* 14.ª ed. Madrid. Razón y Fe. 1951. 20 cm.
V. núm. 315-21.

4579 (+ 4472)

ROMERA-NAVARRO, M. *Historia...* 1949.

Crítica:

a) Adams, N. B., en *Hispania*, XXXIII, Washington, 1950, págs. 86-87.
b) González López, E., en *Revista Hispánica Moderna*, XVIII, Nueva York, 1952, pág. 182.

4580 (+ 331)

[RUBIO Y LLUCH, ANTONIO, y C. PARPAL Y MARQUES.] *Sumario...* 1901.

Crítica:

a) [Altamira], R., en *Revista Crítica de*

Historia y Literatura, VI, Madrid, 1901, págs. 147-48.

Ejemplares:

SANTANDER. *"Menéndez y Pelayo"*. B-IV-5-8. (Dedicado por Rubió.)

4581

SAINZ DE ROBLES, FEDERICO CARLOS. *Española (Literatura)*. (En su *Ensayo de un Diccionario de la Literatura*. Tomo I. Madrid. Aguilar. 1949. Págs. 446-539.)

Ejemplares:

MADRID. *Nacional*. 6.i.-12.495. (Vol. I.)

4582 (+ 332)

SALAZAR Y ROIG, SALVADOR. *Curso...* 1926.

Crítica:

a) *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, XLIX, Madrid, 1928, págs. 86-87.

4583 (+ 334)

——. *Nociones...* La Habana. Edit. Libr. Alma Máter. 1950. 575 págs. 23,5 cm.

4584 (+ 357)*

SANVISENTI, BERNARDO. *Manuale...* 1907.

Crítica:

a) P[az] y M[elia], A., en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, XVI, Madrid, 1907, págs. 295-96.

Ejemplares:

MILAN. *Nazionale Braidense*. L. IV. U. 33.

4585 (+ 358)

SAZ, AGUSTIN DEL. *Resumen...* 1948.

Ejemplares:

MADRID. *Consejo General*.

4586 (+ 359)

SCHMIDT, BERTHA. *Ubersicht...* 1924. 16 cm.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso*. 32-5113.

4587 (+ 362)

SEDGWICK, HENRY D. *Spain. A short history...* 1925.

Crítica:

b) Adams, N. B., en *Revista de Estudios Hispánicos*, I, Río Piedras, 1928, página 286.

4588

SELVA, JUAN B. *Historia de la Literatura Española*. Buenos Aires. Penser. [1936.] 462 págs. 21 cm.
V. núm. 363.

Ejemplares:

MADRID. *Consejo. General*.

4589 (+ 371)

SIMONDE DE SISMONDI, J. C. L. *Historia...* 1841-42.

Crítica:

a) *La Censura*, I, Madrid, 1844, páginas 149-51.

4590

SOLAR CORREA, EDUARDO. *Literatura Española*. [Santiago de Chile. Imp. Universitaria.] [1935-38.] 3 vols. 18 cm. (Colección "Idioma patrio".)

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso*. 38-33299.

4591

TICKNOR, GEORGE. *Syllabus of a course of lectures on the history and criticism of Spanish literature*. Cambridge. University Press. 1823. IV + 84 páginas. 24 cm.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso*. 19-9701.

4592

TORRI, JULIO. *La Literatura Española*. Méjico. Fondo de Cultura Económica. [1952.] 389 págs. + 1 h. 17 cm. (Breviarios del Fondo de Cultura Económica, LVI.)

Crítica:

a) V[albuena] P[rat], A., en *Clavileño*, Madrid, 1953, núm. 23, pág. 78.

Ejemplares:

MADRID. *Consejo. General.—Instituto de Cultura Hispánica.*

4593

VALBUENA PRAT, ANGEL. *Historia de la Literatura Española.* 3.ª ed. Barcelona. Gili. 1949-50. 3 vols. 23 cm.

Ejemplares:

MADRID. *Ateneo.* D-6.755/57.—*Instituto de Cultura Hispánica.*

AMERICA

4594

BAZIN, R. *Histoire de la littérature americaine de langue espagnole.* París. Hachette. [Imp. de Matteis.] [1953.] 354 páginas + 1 h. 20 cm.

Ejemplares:

MADRID. *Instituto de Cultura Hispánica.*

4595 (+ 404)

BELTRAN, OSCAR R. *Manual...* 1938.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 40-1809.

4596 (+ 407)

CARRASCO, ALIRO. *Letras Hispanoamericanas...* 1919. 19 cm.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 45-49397.

4597 (+ 409)

COESTER, ALFRED LESTER. *The literary history...* 1916.

Ejemplares:

PARIS. *Nationale.* 8.° Z. 20.250.—WASHINGTON. *Congreso.* 16-18492.

4598 (+ 412)

——.——. 1928. 20,5 cm.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 28-719.

4599 (+ 417)

ESTRELLA GUTIERREZ, FERMIN, y EMILIO SUAREZ CALIMANO. *Historia...* 1940. 23,5 cm.

Ejemplares:

MADRID. *Consejo. General.*—WASHINGTON. *Congreso.* 40-29679.

4600

FORD, J. D. M. *Spanish-American Literatur.* (En *The Catholic Encyclopedia.* Tomo XIV. [s. a.] Págs. 202-7.) V. núm. 4545.

4601 (+ 419)

GIORGI, MANUEL V. *Curso de Historia...* [Talls. Gráfs. de El Misionero.] 1937. 23 cm.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 38-37515.

4602 (+ 422)

GONZALEZ TRILLO, ENRIQUE, y L. ORTIZ BEHETY. *Historia...* 1937. 18 cm.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 38-30336.

4603 (+ 426)

LEGUIZAMON, JULIO. *Historia...* 1945.

Crítica:

b) Elizalde, J., en *Razón y Fe,* CXLV, Madrid, 1952, pág. 218.

Ejemplares:

...MADRID. *Instituto de Cultura Hispánica.*

4604 (+ 435)

OUTLINE *(An) History...* 1941. 21 centímetros.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 41-26596.

4605 (+ 440)

SANCHEZ, LUIS ALBERTO. *Historia...* 1937. 17,5 cm.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 39-13173.

4606 (+ 441)

——.——. 1940.

Ejemplares:

...WASHINGTON. *Congreso.* 40-34225.

4607 (+ 442)

——. *Nueva Historia...* 1944.

"Refundición total... En las anteriores ediciones abusé del detalle... Aquí he variado el método para destacar a los autores principales..."

Ejemplares:

...MADRID. *Consejo. General.*—WASHINGTON. *Congreso.* 46-17848.

4608 (+ 445)

TORRES-RIOSECO, ARTURO. *La gran literatura iberoamericana.* 1945.

Crítica:

c) Vila Selma, J., en *Anuario de Estudios Americanos,* III, Sevilla, 1946, páginas 1257-59.

Ejemplares:

MADRID. *Nacional.* H. A.-7.258.

4609

——.——. 2.ª ed. Buenos Aires. Edit. Emecé. 1951. 325 págs.

4609 bis

VALDASPE, TRISTAN. *Historia de la literatura hispanoamericana.* 5.ª ed. Buenos Aires. Edit. F. V. D. 1951. 398 páginas.

V. núm. 446.

[MEJICO]

4610 (+ 458)

GONZALEZ PEÑA, CARLOS. *Historia...* 1928.

Crítica:

a) *Archipiélago,* I, Santiago de Cuba, 1928-29, pág. 248.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 29-8536.

4611

——.——. 1940. 23,5 cm.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 40-29680.

4612

——.——. 1945.

Ejemplares:

...MADRID. *Instituto de Cultura Hispánica.*—WASHINGTON. *Congreso.* A46-600.

4613

——.——. 4.ª ed. Méjico. Edit. Porrúa. 1949. 454 págs.

4614 (+ 461)

——. *History...* 1943. 23,5 cm.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 44-938.

4615 (+ 463)

JIMENEZ RUEDA, JULIO. *Historia...* 1928.

Crítica:

a) *Archipiélago,* I, Santiago de Cuba, 1928-29, pág. 250.

Ejemplares:

...WASHINGTON. *Congreso.* 30-10431.

4616 (+ 464)

——.——. 1934.

Ejemplares:

...WASHINGTON. *Congreso.* A 37-716.

4617 (+ 465)

——.——. 1942.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 42-24061.

4618 (+ 466)

——.——. 1946.

Crítica:

a) Iduarte, A., en *Revista Hispánica Moderna,* XII, Nueva York, 1946, págs. 74-75.

4619 (+ 479)

REYES, ALFONSO. *Letras...* 1948.

Crítica:

a) Leonard, I. A., en *Hispanic Review,* XVIII, Filadelfia, 1950, págs. 88-89.

b) Lloréns, Vicente, en *Revista de Historia de América,* Méjico, 1949, núm. 27, págs. 207-8.

Ejemplares:

...MADRID. *Instituto de Cultura Hispánica.*

[GUATEMALA]

4620 (+ 497)

DIAZ VASCONCELOS, LUIS ANTONIO. *Apuntes...* [Tip. Nacional.] 1942. 26 cm.
Tomo I: Epocas indígena y colonial.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 43-763.

4621 (+ 500)

VELA, DAVID. *Literatura...* 1943. 24 centímetros.
En la cubierta: 2.ª edición.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 46-48040.

[HONDURAS]

4622 (+ 502)

BERMUDEZ, NESTOR. *Escritores de Honduras (perfiles fugaces).* La Habana. [Imp. de F. Verdugo.] 1939-41. 2 vols. con ilustr. 18,5 cm.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 42-40726.

[COLOMBIA]

4623 (+ 507)

BAYONA POSADA, NICOLAS. *Panorama...* 1942. 23 cm.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 43-7137.

4624 (+ 510)

GOMEZ RESTREPO, ANTONIO. *La Literatura...* 1918.
Tirada aparte: 1918. 126 págs. 25,5 cm.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 30-24695.

4625 (+ 512)

——. *Historia...* 23 cm. (Publicaciones de la Biblioteca Nacional de Colombia, I.)

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 39-30846.

4626 (+ 513)

——.——. 1945-46.

Crítica:

b) Casa, E. C. de la, en *The Americas,* II, Washington, 1946, págs. 522-23.

4627 (+ 516)

MATOS-HURTADO, B. *Compendio...* 1925. 23 cm.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 28-16687.

4628 (+ 520)

OTERO MUÑOZ, GUSTAVO. *Literatura...* 1928. 20 cm.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 30-18512.

4629 (+ 522)

——. *Historia...* 1935. 24 cm.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 35-31168.

4630 (+ 523)

——. *Resumen...* 1937. 24,5 cm.
Es la 2.ª ed. del anterior.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 37-34278.

4631 (+ 525)

RUANO, JESUS MARIA. *Resumen...* 1925. 21 cm.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 26-23042.

4632

——.——. 2.ª ed. Bogotá. Imp. del C. de Jesús. 1933. XVI + 207 págs. con ilustr. 21 cm.
Con una carta-prólogo de Antonio Gómez Restrepo.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* A38-30.

4633 (+ 527)

SANIN CANO, BALDOMERO. *Letras Colombianas.* 1944. 22 cm.

Ejemplares:

...MADRID. *Instituto de Cultura Hispánica.*—WASHINGTON. *Congreso.* A46-2358.

[ECUADOR]

4634 (+ 533)

ARIAS, AUGUSTO. *Panorama...* 2.ª ed. Quito. Imp. de la Universidad. 1948. 470 páginas + 1 h. 22 cm.

Crítica:

a) Mantilla Pineda, B., en *Universidad de Antioquia*, Medellín (Colombia), 1949, núm. 93, págs. 186-88.

Ejemplares:

MADRID. *Instituto de Cultura Hispánica.*

4635 (+ 535)

BARRERA, ISAAC J. *Literatura...* 1926.
Tirada aparte: 1926. 22,5 cm.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 31-29712.

4636 (+ 536)

——.——. 1939. 21 cm.

Ejemplares:

MADRID. *Instituto de Cultura Hispánica.*— WASHINGTON. *Congreso.* 42-46596.

4637 (+ 538)

——. *Historia...* 1944.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* A45-5506.

4638 (+ 539)

BARRERA, ISAAC J. *La Literatura del Ecuador.* Buenos Aires. Imp. de la Universidad. 1947. 174 págs. + 1 h. 18,5 cm. (Las Literaturas Americanas, VI.)

Crítica:

a) E. G. L., en *Revista Hispánica Moderna*, XIII, Nueva York, 1947, pág. 78.

Ejemplares:

MADRID. *Consejo. General.*

4639 (+ 543)

GALLO ALMEIDA, LUIS. *Literatos...* 1927.

Ejemplares:

MADRID. *Instituto de Cultura Hispánica.*— WASHINGTON. *Congreso.* 36-25190.

4640 (+ 544)

——. *Sumario...* 1921. 19 cm.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 35-24080.

4641

MORENO MORA, VICENTE. *Letras ecuatorianas.* Cuenca. Edit. Don Bosco. [C. Merchán.] 1948. VII + 202 págs. + 3 hs. 19,5 cm.

Ejemplares:

MADRID. *Instituto de Cultura Hispánica.*

[PANAMA]

4642 (+ 550)

MIRO, RODRIGO. *La Literatura Panameña...* 1946. 18,5 cm.

Ejemplares:

MADRID. *Instituto de Cultura Hispánica.*

[VENEZUELA]

4643

BARRIOS MORA, JOSE RAMON. *Compendio histórico de la literatura venezolana.* Caracas. Tip. La Nación. 1948. 320 págs. 24 cm.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 49-22285*.

4644 (+ 552)

CALCAÑO, JULIO. *Reseña histórica..* 1888. 24,5 cm.

Ejemplares:

...MADRID. *Academia Española.* V. 80-28.
WASHINGTON. *Congreso.* 18-22870.

4645 (+ 553)

PICON-SALAS, MARIANO. *Formación...* 1940. [En la cubierta: 1941]. 20 cm.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 42-7679.

4646 (+ 554)

——. *Literatura...* 1945.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 48-41280*.

4647

——.——. 3.ª ed. 1948.

Ejemplares:

MADRID. *Consejo. General.*

[PERU]

4648 (+ 558)

GARCIA CALDERON, VENTURA. *La literatura...*

Tirada aparte: 1914. 25,5 cm.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 30-24696.

4649 (+ 563)

SANCHEZ, LUIS ALBERTO. *Historia...* 1921.

Crítica:

c) Gay Calbó, Enrique, en *Cuba Contemporánea,* XXVII, La Habana, 1921, páginas 85-86.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 21-9764.

4650 (+ 564)

——. *La Literatura...* Lima (el I y II). Santiago de Chile (el III). 1928...

Crítica:

b) Leguía, Jorge Guillermo, en *Mercurio Peruano,* Lima, 1929, núms. 125-26, páginas 88-90 (del I), y 1930, núms. 137-38, págs. 91-95 (del II).
c) *Archipiélago,* I, Santiago de Cuba, 1928-29, pág. 277.

4651 (+ 568)

——. *La Literatura del Perú.* 2.ª ed. Imp. de la Universidad. 1943. 18,5 cm.

Ejemplares:

MADRID. *Particular de D. José Simón Díaz.*

4652 (+ 566)

——.——. Lima. Edit. P. I. C. M. [Imp. Torres Aguirre.] 1946. 253 + XVIII páginas + 1 h. 21 cm.
Esta reedición comprende tan sólo el tomo I.

Ejemplares:

MADRID. *Instituto de Cultura Hispánica.*

4653 (+ 567)

——.——. 1939. 18,5 cm.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 40-6675.

4654 (+ 568)

——.——. Imp. de la Universidad. 1943. 18,5 cm.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* A45-1016.

4655

——. *La Literatura peruana.* Buenos Aires. Edit. Guarina. [Pellegrini.] [1950.] 6 vols. 23,5 cm.

Ejemplares:

MADRID. *Consejo. General.—Instituto de Cultura Hispánica* (3 vols.).

4656

TAURO, ALBERTO. *Elementos de literatura peruana.* Lima. Edics. Palabra. [1946.] 137 págs. con ilustr. 25,5 cm.

Crítica:

a) R. S. G., en *Tradición,* I, Cuzco, 1950, núm. 2, págs. 124-25.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 46-19867.

[CHILE]

4657 (+ 571)

AMUNATEGUI SOLAR, DOMINGO. *Bosquejo...* 1915.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 22-4290.

4658 (+ 572)

——.——. 1918.

Ejemplares:

...MADRID. *Nacional.* 2-93.101. — WASHINGTON. *Congreso.* 34-20309.

4659 (+ 574)

——. *Historia...* 1925.

Ejemplares:

...MADRID. *Instituto de Cultura Hispánica.* — WASHINGTON. *Congreso.* 29-9324.

4660 (+ 575)

——.——. 1934.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 35-12555.

4661 (+ 580)

FIGUEROA, PEDRO PABLO. *Reseña...* 1900.

Crítica:

b) E[lías] de M[olíns, A.], en *Revista*

Crítica de Historia y Literatura, VI, Madrid, 1901, págs. 144-46.

4662 (+ 586)

LILLO, SAMUEL. *Literatura...* 1930.

Ejemplares:

...WASHINGTON. *Congreso.* 32-22338.

4663 (+ 587)

——.——. Nascimento. 1941. 288 págs. 22 cm. (Biblioteca Selecta Nascimento, XIX.)

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 43-40803.

[ARGENTINA]

4664 (+ 603)

ESTRELLA GUTIERREZ, FERMIN. *Panorama...* 1938. 18 cm.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 39-33692.

4665

PATERSON, ROBERTO G. *Lecciones de literatura argentina (texto y antología).* Buenos Aires. J. Perrotti. 1926. 154 páginas. 20 cm.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 28-509.

4666

ROJAS, RICARDO. *Historia de la Literatura Argentina...* Buenos Aires. Edit. Losada. 1948-49. 8 vols. (Obras Completas.)
V. núms. 621-22.

4667 (+ 623)

ROLLA, MATILDE. *Disegno...* [1932.] XV + 251 págs. 22,5 cm. (Fondazione Pini. Saggi e studi, III.)

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 32-16584.

4668 (+ 624)

VADELL, NATALIO ABEL. *Estudio...* 1937. 26 cm.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 39-5888.

4669 (+ 625)

VALDASPE, TRISTAN. *Historia...* 1920. 23,5 cm.
En la cubierta: *Historia de la literatura castellana, argentina e hispano-americana.* Págs. 1-20: Literatura Argentina.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 23-15917.

[BOLIVIA]

4670 (+ 630)

FINOT, ENRIQUE. *Historia...* 1943.

Ejemplares:

MADRID. *Consejo. General.*

[PARAGUAY]

4671 (+ 639)

CENTURION, CARLOS R. *Historia de las Letras Paraguayas.* Buenos Aires. Edit. Ayacucho. [1947-51.] 3 vols. 20,5 centímetros.

Ejemplares:

...MADRID. *Academia Española.—Instituto de Cultura Hispánica.*

4672 (+ 650)

ZUM FELDE, ALBERTO. *Proceso...* Montevideo. García. 1921. 19,5 cm.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 25-15168.

4673 (+ 651)

——.——. 1930. 22,5 cm.

Crítica:

a) I. J. B., en *Boletín de la Academia Nacional de Historia,* XI, Quito, 1930, págs. 283-85.

Ejemplares:

...WASHINGTON. *Congreso.* 30-32375.

4674 (+ 653)

——.——. 1941. 20 cm. (Biblioteca de Escritores Uruguayos, VIII.)

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 42-18122.

4675 (+ 654)

——. *La Literatura...* 18 cm.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 40-6677.

[CUBA]

4676 (+ 658)

BACHILLER Y MORALES, ANTONIO. *Apuntes...* 1859-60.

Crítica:

a) Remos, Juan J. *Bachiller y Morales y la historia de las letras cubanas,* en *Boletín de la Academia Cubana de la Lengua,* I, La Habana, 1952, págs. 40-50.

4677

FERNANDEZ DE CASTRO, JOSE A. *Esquema histórico de las Letras de Cuba (1548-1902).* La Habana. Universidad. 1949.

4678

HENRIQUEZ UREÑA, MAX. *La Literatura Cubana. Bosquejo histórico.* (En *Archipiélago,* I, Santiago de Cuba, 1928-29, págs. 54-60, 68-74, 82-86, 102-3, 115-20, 136-40, 155-58, 271-75.)

4679 (+ 668)

REMOS Y RUBIO, JUAN JOSE. *Historia...* 1945.

Crítica:

b) Lee, M., en *The Americas,* III, Washington, 1947, págs. 493-501.

[SANTO DOMINGO]

4680

BALAGUER, JOAQUIN. *Literatura dominicana.* Buenos Aires. Edit. Americalee. [1950.] 365 págs. 21 cm.

Ejemplares:

MADRID. *Instituto de Cultura Hispánica.*

4681 (+ 679)

GARCIA GODOY, F[EDERICO]. *La Literatura...* 1916.
Tirada aparte: 1916. 25 cm.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 30-31657.

4682 (+ 681)

HENRIQUEZ UREÑA, PEDRO. *Literatura...* 1917.
Tirada aparte: 1917. 25,5 cm.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 30-31658.

4683 (+ 687)

MEJIA DE FERNANDEZ, ABIGAIL. *Historia...* 1937.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 38-30328.

COLECCIONES DE TEXTOS

PENINSULA IBERICA

4684

BEATUS Jacobus. Vigo. Edics. Monterrey. 1951.—(En publicación.)
Ediciones numeradas de libros raros, curiosos o inéditos, relativos a Galicia.
1. Pedro Fernández de Castro. *El buho gallego.* Transcripción, prólogo y notas de José M.ª Alvarez Blázquez (1951).
2. Martín Sarmiento. *Vida y viajes literarios.* Ed., prólogo y notas bibliográficas de Luis Viñas Cortegoso (1952).

4685

BELL'S Spanish classics series. Londres. Bell. (En publicación.) 17 cm.
— *Spanish lyrics of the Golden Age;* ed. by P. D. Tettenborn (1952).

3686 (+ 720)

BIBLIOTECA Clásica Castilla.
VII. Quevedo. *Poesía satírica.*
XVII. Lope de Vega. *Romancero espiritual.*
XVIII. Fr. Ambrosio Montesino. *Coplas sobre diversas devociones.*

4687 (+ 729)

BIBLIOTECA de Cultura Moderna.
348. Lope de Vega. *La Dorotea.* Edición de Alda Croce.

4688

BIBLIOTECA de Filosofía. Madrid. Vda. de Rodríguez Serra.
III. Gracián. *El Héroe. El Discreto.*

4689

BIBLIOTECA de Filosofía y Sociología. Madrid. Vda. de Rodríguez Serra. [s. a.] 17,5 cm.
XVIII. Gracián. *El Oráculo. El Político.*

4690 (+ 794)

BIBLIOTECA Selecta de Autores Clásicos Españoles. Madrid. Real Academia Española. 1866-(en publicación).
IX. María de Zayas. *Desengaños amorosos.* Edición y prólogo de A. G. de Amezúa.
X. Fr. Antonio de Guevara. *Libro primero de sus Epístolas familiares.* Edición y prólogo de José M.ª de Cossío. Tomo I.
XI. Diego Ximénez de Enciso. *El encubierto y Juan Latino. Comedias.* Edición de E. Juliá.
XII. Guevara. *Libro primero...* Tomo II.
XIII. Antonio de Fuenmayor. *Vida y hechos de Pío V.* Edición y prólogo de L. Riber.

4691 (+ 830)

CLASICOS Castellanos. Madrid.
133. Diego de San Pedro. *Obras.* Edición, prólogo y notas de S. Gili Gaya.
134. Arcipreste de Talavera. *Vidas de San Ildefonso y San Isidoro.* Ed., prólogo y notas de J. Madoz y Moleres. (1952.)
135. Gaspar Gil Polo. *Diana enamorada.* Prólogo, ed. y notas de R. Ferreres. (1953.)
136. Tomás de Iriarte. *Poesías.* Prólogo y notas de A. Navarro González (1953).
137. Calderón de la Barca. *La dama duende. No hay cosa como callar.* Prólogo y notas de A. Valbuena Briones.

4692

CLASICOS Jackson. Desde los tiempos helénicos hasta los umbrales de nuestro siglo. Barcelona. Edit. Exito. 1951. 20 volúmenes. 21 cm.
VII. *Romancero español.* Ed. de G. Menéndez Pidal.
VIII. *Escritores místicos españoles.*
XI-XII. Cervantes. *Don Quijote.* Ed. de F. de Onís.
XIII. Lope de Vega. *Teatro.* Ed. de Guillermo de Torre.
XIV. Quevedo. *Obras escogidas.* Ed. de G. Arciniegas.
XV. Calderón. *Teatro.* Estudio preliminar de J. M.ª Pemán.

4693

COLECCION Almenara, dirigida por L. Calandre y E. Varela. Madrid. Almenara. 1951-(en publicación). 25 cm.

I. Campillo de Bayle. *Gustos y disgustos del lentiscar de Cartagena.*
III. Antonio Carlos Ferrer Herrera. *Paseo por Madrid en 1835.*

4694 (+ 844)

COLECCION Apolo. Barcelona. Edit. Bauza. [s. a.] 18,5 cm.
"Antología de poetas hispano-americanos. En la *Colección Apolo* figurarán todos los poetas célebres desde el siglo XV hasta nuestros días."
—Espronceda. *Obras poéticas.*
—*El Jardín de los Poetas. Poesías para recitar.* Selección por Alberto de los Ríos.

4695 (+ 846)

COLECCION Austral.
854. Jacinto Miquelarena. *Don Adolfo, el libertino.*
864. Donoso Cortés. *Ensayo sobre el catolicismo, el liberalismo y el socialismo.*
891. E. Carrere. *Antología poética.*
895. J. de la Cueva. *El Infamador. Los siete infantes de Lara.*
900. Unamuno. *Visiones y comentarios.*
908. Miguel Hernández. *El rayo que no cesa.*
910. Azorín. *Pueblo.*
914. Zunzunegui. *El barco de la muerte.*
917. Espronceda. *Poesías líricas y El Estudiante de Salamanca.*
920. Ramón Gómez de la Serna. *Goya.*
924. M. de Castro. *Vida del soldado español Miguel de Castro.*
937. F. de Cossío. *Aurora y los hombres.*
951. Azorín. *La cabeza de Castilla.*
957. Quevedo. *Vida de Marco Bruto.*
975. Vélez de Guevara. *El Diablo Cojuelo.*
981. Zunzunegui. *La úlcera.*
999. Santa Teresa. *Las fundaciones.*
1.000. Menéndez Pidal. *El Cid Campeador.*
1.011. M. y A. Machado. *La Lola se va a los puertos y Desdichas de la fortuna o Julianillo Valcárcel.*
1.016. A. Saavedra. *Don Alvaro o La fuerza del sino.*
1.048. A. Alcalá Galiano. *Recuerdos de un anciano.*
1.051. Menéndez Pidal. *De la primitiva lírica española y antigua épica.*
1.065. Cervantes. *Los trabajos de Persiles y Sigismunda.*
1.078. Cadalso. *Cartas marruecas.*
1.084. Zunzunegui. *Las novelas de la quiebra. 1.ª Ramón o la vida baldía.*
1.097. ——.——. *2.ª Beatriz o la vida apasionada.*
1.102. Miró. *Glosas de Sigüenza.*
1.104. Ruy González de Clavijo. *Relación de la embajada de Enrique III al Gran Tamorlán.*
1.110. Menéndez Pidal. *Miscelánea histórico-literaria.*
1.111. Marañón. *Raíz y decoro de España.*
1.122. Forner. *Exequias de la lengua castellana.*
1.129. Timoneda. *El Patrañuelo.*

4696

COLECCION Crisol.
270. Bécquer. *Rimas y leyendas.*
271. López de Haro. *Novelas escogidas.*
274. Campoamor. *Doloras.*
280. Santa Teresa. *Camino de perfección. Fundaciones.*
281. García Morales. *Poesía lírica en el teatro español.*
282. Julia Maura. *Eva y la vida.*
285. Alvarez Quintero. *El genio alegre. Puebla de las Mujeres. Amores y amoríos.*
286. Martínez Olmedilla. *Las brujas de Macbeth y otras novelas.*
287. Insúa. *El negro que tenía el alma blanca. La sombra de Peter Wald.*
288. Baroja. *Aviraneta.*
289. García Martí. *Ensayos.*
292. Baroja. *El laberinto de las sirenas.*
296. ——. *Los pilotos de altura.*
297. Rusiñol. *El pueblo gris.*
303. Baroja. *La estrella del capitán Chimista.*
309. ——. *Las inquietudes de Shanti Andía.*
311. E. Noel. *España nervio a nervio.*
312. Villaespesa. *Teatro escogido.*
313. ——. *Novelas escogidas.*
314. Noel Clarasó. *Seis autores en busca de un personaje. Máximas y sentencias de Blas.*
317. Vital Aza. *Sainetes.*
320. Concha Espina. *La esfinge maragata.*
322. López de Haro. *Interior iluminado.*
323. N. Oller. *Pilar Prim.*

325. Miquelarena. *El lenguaje del amor.*
326. Concha Espina. *Altar mayor.*
331. Pérez Galdós. *El amigo Manso.*
335. ——. *La familia de León Roch.*
339. ——. *Casandra.*
343. ——. *Miau.*
347. ——. *El audaz.*
355. ——. *La Fontana de Oro.*
361. Martínez Olmedilla. *El plano inclinado. El oro del Guadalcín.*
365. Pérez Galdós. *Realidad.*
371. ——. *Realidad.*
375. ——. *La incógnita.*
380. Martín Alonso. *Amor ronda la casa.*
381. Salaverría. *La afirmación española.*

4697

COLECCION Dulcinea. Madrid. Edit. Alhambra. [s. a.]. 12 cm.
— Santa Teresa de Jesús. *Poesías completas.*
— L. de Taxonera. *La mejor poesía de cada poeta del siglo XIX.*
— ——. *La mejor poesía de cada poeta del siglo XX.*
— [Carmen Conde]. Florentina del Mar [seud.] *Dios en la Poesía.*
— ——. *La Amistad en la Literatura Española.* (1944).

4698

COLECCION del Estudiante. Textos clásicos españoles. Mendoza. Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo. 1951-... 18,5 cm.
I. *Antología del teatro medieval, por R. Benítez Claros.*

4699 (+ 883)

COLECCION "La Fuente Escondida".
— P. de Espinosa. *Admiración de maravillas.*
— S. F. de Medrano y F. Rioja. *Jardines compuestos.*

4700 (+ 881)

COLECCION Joya.
81. Miró. *Obras escogidas.*

4701 (+ 890)

COLECCION "Más Allá". Madrid. 1942-(en publicación).
LXV. Goy de Silva. *Las educandas.*
LXVI. ——. *Doña Gárgola.*
LXVII. Eugenio Montes. *Elegías europeas.*
LXVIII-LXX. Bécquer. *Leyendas.* Tres volúmenes.
LXXI. R. Gómez de la Serna. *El torero Caracho.* Tomo I.
LXXII. Goy de Silva. *Viaje a Belén.*
LXXIV. G. Torrente Ballester. *Ifigenia.*
LXXV. José Luis Cano. *Sonetos de la bahía y otros poemas.*
LXXVI-LXXVII. M. Pombo Angulo. *En la orilla.* 2 vols.
LXXVIII. R. Gómez de la Serna. *El torero Caracho.* Tomo II.
LXXIX. P. A. de Alarcón. *Roma.*
LXXX. ——. *Salamanca.*
LXXXI. ——. *El amigo de la muerte.*
LXXXII. J. Rumazo. *Raudal y otros poemas.*
LXXXIII. F. Díaz-Plaja. *La muerte en la poesía española.*
LXXXIV-LXXXV. L. A. Schokel. *Poesía española. (1900-1950).* 2 vols.
LXXXVI. Eduardo Gema. *Tierra adentro.*
LXXXVII. *Los mejores romancillos de la lírica española.*
XC. Unamuno. *Paisajes.*
XCI. ——. *Rosario de sonetos líricos.*
XCII. F. Mota. *Papeles del 98.*
XCIII. Unamuno. *Madrid.*
C. Baroja. *La Dama de Urtubi y otras historias.*

4702 (+ 896)

COLECCION Obras Eternas.
58-59. *Costumbristas españoles.* 2 vols.
65. *La novela corta española.*

4703 (+ 925)

CUADERNOS de Poesía.
II. Unamuno. *Poesías místicas.* Selección y prólogo de Jesús Nieto Peña.

4704

FLORESTA. Joyas poéticas españolas. Director: Antonio Rodríguez-Moñino. Valencia. Edit. Castalia. 1953.—(En publicación.) 17 cm.
I. *Silva de varios romances (Barcelona, 1561).* Edición de A. Rodríguez-Moñino.
II. *Cancionero llamado Flor de enamorados (Barcelona, 1562).* Con un estudio

preliminar por A. Rodríguez-Moñino y D. Devoto.
III. *Flor de romances, glosas, canciones y villancicos (Zaragoza, 1578).* Prólogo de A. Rodríguez-Moñino.

4705 (+ 957)

LETRAS españolas...
IX. Fr. Luis de León. *Poesías.*
XI. L. Zapata. *Miscelánea* (selección).
XIII. Quevedo. *Poesías escogidas.*

4705 bis

NOVELA (La) Ilustrada. Director literario: Vicente Blasco Ibáñez. Madrid. 25,5 cm.
175-76. Cervantes. *Novelas ejemplares.*
209. Quevedo. *El gran tacaño.*
240. Calderón. *El alcalde de Zalamea. La vida es sueño,* etc.
241. Moratín. *La comedia nueva, El sí de las niñas,* etc.
244-45. Ramón de la Cruz. *Sainetes.*
248. Lope de Vega. *La boba para los otros y discreta para sí. Las bizarrías de Belisa.*
249. Tirso de Molina. *Don Gil de las calzas verdes. Amar por razón de estado.*
250. Calderón. *Casa con dos puertas mala es de guardar. La devoción de la Cruz.*
254. *Romancero del Cid.*

4706 (+ 981)

PEQUEÑA Colección del Bibliófilo.
— Cadalso. *Los eruditos a la violeta.*

4707

PUBLICATIONS of the University of Pennsylvania. Series in Romanie Languages and Literatures. Filadelfia. 1907-...

III. Francisco de la Cueva y Silva. *Trajedia de Narciso.* Ed. de J. P. W. Crawford (1909).

V. Calderón de la Barca. *La española de Florencia.* Ed. de S. L. M. Rosenberg (1909).

VII. Diego de Hermosilla. *Diálogo de la vida de los pajes de palacio.* Edited by Donald Mackenzie (1916).

Extra Series II. Lope de Vega. *Las burlas veras.* Ed. de S. L. M. Rosenberg (1912).

Extra Series III. *Farça a manera de tragedia.* Ed. de H. A. Rennert. (1914).

Extra Series V. Armendariz. *Las burlas veras.* Ed. de S. L. M. Rosenberg (1917).

4708 (+ 991)

REFORMISTAS Antiguos Españoles... 23 vols.
XX. *Historia de la muerte de Juan Díaz.*
XXI. J. de Valdés. *Diálogo de la lengua.*
XXII. ——. *Tratadítos.*
XXIII. *El Salterio, traducido por J. de Valdés.*

AMERICA

4709 (+ 1056)

COLECCION Austral.
860. Rubén Darío. *Poemas en prosa.*
871. ——. *Canto a la Argentina. Oda a Mitre. Canto épico a las glorias de Chile.*
880. ——. *Cuentos.*
1.033. Sigüenza y Góngora. *Infortunios de Alonso Ramírez.*
1.119. Rubén Darío. *Los raros.*

4710 (+ 1082)

COLECCION de Escritores Mexicanos. Méjico. (En publicación.)
XXX-XXXII. Antonio de Robles. *Diario de sucesos notables.* 3 vols.
XXXVII - XXXVIII. Servando Teresa de Mier. *Memorias.* 2 vols.
LVI-LVIII. J. J. Fernández de Lizardi. *El Periquillo Sarniento.* 3 vols.

4711

COLECCION de historiadores clásicos del Perú. Lima. 1941-...
I-III. Garcilaso el Inca. *Los Comentarios reales de los Incas.* Edición de Horacio H. Urteaga.

ANTOLOGIAS

PENINSULA IBERICA

4712 (+ 1123)

ANTHOLOGIE... par Gabriel Boussagol. 1931.

Crítica:

c) Gavel, H., en *Annales du Midi,* XLIII, Toulouse, 1931, págs. 89-94.
d) Homps, M., en *Revue de l'enseignement des langues vivantes,* XLVII, París, 1930, págs. 399-400.

4713

ANTHOLOGIE de la littérature espagnole, par Gaspar Delpy et Serge Denis. Paris. Hachette. 1950. IX + 430 págs.

4714

ANTOLOGIA castellana; colección de lecturas escolares para los alumnos de bachillerato, anotadas y comentadas por J. Dreidemie. Buenos Aires. Moly & Lasserre [1929?]. 2 vols. 22 cm.
V. núm. 1.129.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 31-5237.

4715

ANTOLOGIA Castellana, compiled by I[vy] L[ilian] M[a]c-Clelland. Liverpool. Institute of Hispanic Studies. 1935. 60 págs. 16 cm. (Publications of the Hispanic Studies. Plain text series, IX.)

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 36-28885.

4716

ANTOLOGIA comentada de textos españoles e hispanoamericanos (Para uso de institutos y escuelas normales). Por Juan J. Remos y Rubio. Habana. J. Albela. 1926. 749 págs. 24,5 cm.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 35-23012.

4717

ANTOLOGIA didáctica de la prosa española, por Arturo Marasso Roca. Buenos Aires. Edit. Kapelusz. [Tall. Gráf. de E. L. Frigerio e hijo]. [1951]. XXI + 489 págs. 14,5 cm. (Colección Anthos. Serie Didáctica, III.)

Ejemplares:

MADRID. *Instituto de Cultura Hispánica.*

4718

ANTOLOGIA de Ensayos... by Antonio Alonso... 1936. 17 cm.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 36-4339.

4719

ANTOLOGIA de Escritores Españoles. [*Por*] *Angel Lacalle.* Barcelona. Edit. J. Bosch. 1930. 3 vols. 19 cm.
I. Siglos XII al XV; II. Siglos XVI y XVII; III. Siglos XVIII y XIX.

Ejemplares:

MJDRID. *Nacional.* 6. i.-6.639 (el II).— WASHINGTON. *Congreso.* 32-23780.

4720

ANTOLOGIA Española, por Juan Ruiz Peña. Burgos. Hijos de Santiago Rodríguez. 1952-53. 4 vols. 19,5 cm.

Ejemplares:

MADRID. *Nacional.* 4-38.652.

4721 (+ 1149)

ANTOLOGIA... por Juan Hurtado y Jiménez de la Serna y Angel González Palencia. 1926.

Crítica:

f) Ambruzzi, L., en *Convivium,* II, Turín, 1930, págs. 781-82.

4722 (+ 1161)

ANTOLOGIA... por Hellmuth Petriconi... 1932. 19 cm.

Crítica:

a) Seifert, Eva, en *Archiv für das Studium der neueren Sprachen,* CLXIII, Braunschewig - Berlín - Hamburgo, 1933, pág. 122.

Ejemplares:

...WASHINGTON. *Congreso.* 32-31092.

4723 (+ 1163)

ANTOLOGIA... por M. Menéndez y Pelayo. 1890-1908.

Crítica:

e) Cotarelo y Mori, E., en *Revista Crítica de Historia y Literatura,* I, Madrid, 1895-96, págs. 97-99 (del tomo V) y 331-35 (del VI); II, 1897, págs. 28-31 (del VI).

4724 (+ 1165)

——. 1944-45.

Crítica:

d) Pazos, P., en *Archivo Ibero-Americano,* VII, Madrid, 1947, págs. 426-31.

4725

ANTOLOGIA de la Poesía Amorosa Española. De los primitivos a los románticos. Selección y prólogo de José M.ª Espinás. Barcelona. Fama. 1953. 116 págs. 16,5 cm. (Serie Poética Fama.)

4726

ANTOLOGIA de la poesía eucarística española. Selección e introducción de Julia de Francisco. Madrid. [Imp. Aguirre]. 1952. 245 págs. 22,5 cm. (Joyas bibliográficas).

Ejemplares:

MADRID. *Consejo. General.—Instituto de Cultura Hispánica.*

4727

ANTOLOGIA de la poesía eucarística española. [*Por*] *José María Castro y Calvo...* Barcelona. Facultad de Filosofía y Letras. [Torrell de Reus. Imp. Altés]. 1952. 207 págs. 18 cm.

4728

ANTOLOGIA de la poesía lírica española. [*Por*] *Enrique Moreno Báez.* Madrid. Edit. Revista de Occidente. 1952. LXIII + 365 págs. + 5 hs. 22,5 cm.

Ejemplares:

MADRID. *Consejo. General.*

4729 (+ 1160)

ANTOLOGIA de poesía sacra... por A. Valbuena. 1940.

Crítica:

a) *Revista de Espiritualidad,* I, San Sebastián, 1941, núm. 1, págs. 108-9.

4730

ANTOLOGIA Poética del Mar. Selección y prólogo de Ramón Sangenís. Barcelona. Edit. Fama. [1953]. 119 págs. 16 cm.

4731 (+ 1171)

ANTOLOGIA... por Leonida Biancolini. 1929.

Crítica:

a) L. B., en *Colombo,* IV, Roma, 1929, págs. 520-21.

Ejemplares:

...ROMA. *Nazionale.* 230. L. 551.

4732

——. 3.ª ed. Roma. 1943. 452 páginas. 19 cm.

Ejemplares:

ROMA. *Nazionale.* 220. E. 768.

4733 (+ 1212)

BIBLIOTECA selecta... por P. Mendibil y M. Silvela. 1819.

Ejemplares:

...MEJICO. *Nacional.*

4734 (+ 1214)

BLÜTENLESE... Ernst Werner. 1926. 22 cm.

Crítica:

c) Hämel, A., en *Literaturblatt für germanische und romanische Philologie,* XLIX, Leipzig, 1928, págs. 203-6.
d) Heiss, H., en *Die neueren Sprachen,* XXXVII, Marburg, 1929, págs. 349-52.

Ejemplares:

...WASHINGTON. *Congreso.* 27-10661.

4735 (+ 1216)

CAMBRIDGE Readings... by J. Fitzmaurice-Kelly. 1920.

Crítica:

b) Butler, H. E., en *The Modern Language Review,* XVI, Cambridge, 1921, pág. 357.
c) Northup, G. T., en *Modern Philology,* XXI, Chicago, 1923, pág. 224.

4736

CANCIONERO del Arbol. [*Por Pedro B. Franco*]. Buenos Aires. 1929. XXXI + 214 págs. 20 cm.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 30-24671.

4737

CANTORES (Los) de la Sierra (Antología). Desde el siglo XIV hasta nuestros días. [*Recopilación por J. García Mercadal*]. [Madrid]. Lib. Bergua. [Imprenta Sáez]. [1936]. 365 págs. 18 cm.

Ejemplares:

MADRID. *Nacional.* 4-160.

4738

CIEN (Las) mejores poesías... de la lengua castellana. Escogidas por M. Menéndez y Pelayo. [Buenos Aires] Espasa-Calpe. [Cía. Gral. Fabril Financiera]. 1948. (Colección Austral, 820.)
V. núm. 1237-54.

Ejemplares:

MADRID. *Consejo. General.*

4739

CIEN (Las) mejores poesías líricas de la lengua castellana. Buenos Aires. Edit. Marcos Sastre. 1951. 188 págs.

4739 bis

CIEN de las mejores poesías religiosas de la lengua castellana. [*Por el*] *P. Pablo Schneider.* Buenos Aires. Edit. Poblet. [Imp. López]. [1946]. 223 páginas + 1 lám. 15,5 cm.

Ejemplares:

MADRID. *Instituto de Cultura Hispánica.*

4740 (+ 1229)

CIEN de las mejores poesías... por Pedro Henríquez Ureña. 1929.

Crítica:

a) Archipiélago, I, Santiago de Cuba. 1928-29, pág. 278.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 30-12731.

4741

——. Buenos Aires. Edit. A. Kapelusz & Cía. 1934. 238 págs.

4742

——. Nueva edición. Buenos Aires. A. Kapelusz & Cía. [1939]. 305 págs. 18,5 cm.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* A 43-3503.

4743

CIEN (Las) mejores poesías españolas. Nueva colección formada por Enrique Díaz (sic) *Canedo.* Méjico-Nueva York. Edit. Nuestro Pueblo. 1940. 182 págs. 16 cm. (Biblioteca Popular de Cultura y Técnica, XIII).

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 42-42329.

4744 (+ 1271)

COLECCION de Poesías... 1830 - 32. 15,5 cm.

Ejemplares:

...BARCELONA. *Central.* 834. 50. Col.—
WASHINGTON. *Congreso.* 23-30566.

4745 (+ 1268)

COLECCION de poesías castellanas... por J. B. Conti. 1782-90.

Ejemplares:

...MEJICO. *Nacional.*

4746

COMPLEMENTO de lecturas correspondientes al programa de Historia de la Literatura Castellana. [*Por*] *Ana Julia Darnet de Ferreyra.* Buenos Aires. Edit. Lasserré [s. a.]. 87 págs. + 1 h. 19,5 cm.

Ejemplares:

MADRID. *Instituto de Cultura Hispánica.*

4747

COSTUMBRISTAS Españoles. Estudio preliminar y selección de textos por E. Correa Calderón. Madrid. Aguilar. 1950, 2 vols. 17 cm. (Obras Eternas, 58-59.)
I: Siglos XVII-XIX; II: Siglos XIX-XX.

Crítica:

a) Aubrun, Ch. V., en *Bulletin Hispanique,* LIII, Burdeos, 1951, págs. 327-28.
b) Elser, George C., en *Hispania,*

XXXVI, Washington, 1953, págs. 391-92.

4748 (+ 1317)

CRITICAL (A) Anthology... by E. Allison Peers. 1949.

Crítica:

b) Buchanan, M. A., en *Hispanic Review,* XVIII, Filadelfia, 1950, págs. 341-44.
c) Russell, P. E., en *The Modern Language Review,* XLV, Cambridge, 1950, págs. 266-68.
d) Woodbridge, H. C., en *Books Abroad,* XXIV, Norman, 1950, núm. 2, pág. 177.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 49-5200*.

4749

CUARENTA Sonetos Españoles. Edited, with an introduction, by E. Allison Peers. Liverpool. 1933. 48 págs. 16,5 cm. (Publications of the "Bulletin of Spanish Studies". Plain text series, V.)

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 35-20542.

4750

CUENTOS y Comedias de España. Edited by Agnes Marie Brady [*and*] *Laurel Herbert Turk.* Boston. Houghton Mifflin. [1952.] 304 págs. con ilustr. 21 cm.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 52-9137.

4751

CUMBRES del Idioma. Antología escolar de poetas y prosadores españoles e hispanoamericanos antiguos y modernos, presentados en orden cronológico con noticias biográficas y críticas, numerosas notas explicativas y síntesis completa de la historia literaria respectiva por Rodolfo Ragucci. Rosario. Edit. Apis. 1938. 2 vols. 24 cm.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 43-46181.

4752 (+ 1361)

FLORES (Las) en la Poesía... Por J. M. Blecua. 1944.

Crítica:

a) Alonso, Dámaso, en *Escorial,* XIV, Madrid, 1944, págs. 447-51.

4753

FLORILEGIO mariano de poesías castellanas, arreglado por ... Ismael de J. Muñoz. Sonson. Imp. de El Popular. 1919. 2 vols. 18 cm.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 22-4282.

4754 (+ 1380)

GUIRLANDE (La) Espagnole... par Jean Camp. 1947. 20 cm.
Edición bilingüe.

Crítica:

a) Florit, E., en *Revista Hispánica Moderna,* XVIII, Nueva York, 1952, páginas 182-83.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 28-24026*.

4755

HISTORIA y Antología de la Poesía Española... por F. C. Sáinz de Robles. 2.ª ed. Madrid. Aguilar. 1951. 2270 págs. 18 cm.
V. núm. 1385.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* A52-585.

4756 (+ 1388)

JOYAS de la Poesía... Por F. J. y G. F. Vingut. 1855. 18 cm.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 20-15656.

4757 (+ 1390)

LECCIONES de Filosofía Moral... por José Marchena. 1820.

Ejemplares:

...MÉJICO. *Nacional.*

4758

LECTURAS Clásicas. Selección y anotaciones de Enrique Ruiz Vernacci. Panamá. [Benedetti hermanos.] Talls. Gráfs. La Unión. 1926. 2 hs. + 184 págs. + 1 h. 19 cm.

Ejemplares:

MADRID. *Nacional.* 1-87.905.

4759

LECTURAS escogidas en Prosa y Verso, seleccionadas por Angel Lacalle. Barcelona. Sopena. 1933. 88 págs. 25,5 cm. (Biblioteca para Niños.)
V. núm. 1398.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 34-35538.

4760 (+ 1422)

LESEBUCH... von Werner Mulertt. 1927.

Crítica:

e) Breuer, H., en *Zeitschrift für französischen und englischen Unterricht,* XXVIII, Berlín, 1929, págs. 239-40.
f) Hämel, A., en *Literaturblatt für germanische und romanische Philologie,* XLIX, Leipzig, 1928, págs. 204-6.
g) Keniston, H., en *Modern Philology,* XXVII, Chicago, 1930, págs. 365-67.

4761

LETTURE Spagnuole. Con note ed esercizi di conversazione... [*Por*] *Leonida Biancolini.* 5.ª ed. Roma. 1943. 261 págs. 18 cm.
V. núm. 1423.

Ejemplares:

ROMA. *Nazionale.* 220.D.177.

4762

LYRA Hispana... por el P. Vicente Gómez Bravo. 8.ª ed. Madrid. Edit. Razón y Fe. 1953. 298 págs. 16,5 cm.
V. núms. 1437-42.

4763 (+ 1448)

MEJORES (Los) Madrigales... Por Cutberto L. Aroche. 1933. 19 cm.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 33-27648.

4764

MEJORES (Los) Romancillos de la Lírica Española. [*Selección de José Vega.*] Madrid. A. Aguado. [1950.] 140 págs. + 2 hs. 12,5 cm. (Colección Más Allá, 87.)

Ejemplares:

MADRID. *Nacional.* 7-20.010.

4765

MIL (Las) mejores poesías... por José Bergua. 15.ª ed. Madrid. Edics. Ibéricas. [Valladolid. Imp. Casa Miñón.] [1950.] 738 págs. 16 cm.

Ejemplares:

MADRID. *Nacional.* 4-35.774.

4766

——. 16.ª ed. Madrid. Edics. Ibéricas. [Valladolid. Imp. Miñón.] [1951.] 738 páginas. 22 cm.

4767

MODOS adverbiales castizos y bien autorizados que piden lugar en nuestro léxico. Allególos de sus lecturas Francisco Rodríguez Marín. Madrid. [Cuenca. Imp. del Seminario.] 1931. 180 págs. + 2 hs. 18,5 cm.

Ejemplares:

MADRID. *Nacional.* 2-80.137.

4768

NARRACIONES Campesinas, notas autobiográficas, trozos de nuestros grandes prosistas y poetas por J[*osé Eusebio*] *Lillo Rodelgo.* Madrid. Edit. Magisterio Español. 1936. 186 págs. con ilustr. 19,5 centímetros. (Curso de lecturas rurales y agrícolas, II.)

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 36-34647.

4769

NUMEROS (Los) del Tiempo. Antología del Reloj y las Horas en la Poesía Castellana con cuatro Horarios y un Reloj Poético, reunida por Rafael Santos Torroella. Madrid. R. Carbonell [Valencia: Tip. Moderna]. 1953. XXIII + 164 págs. 18 cm. (Biblioteca Literaria del Relojero, I).

4770

OLIVO (El) a través de las Letras Españolas. Ensayo antológico por Miguel Herrero García. Madrid. Sindicato Nacional del Olivo. [Imp. Perman.] 1950. 225 págs. + 1 h. 24 cm.

Ejemplares:

MADRID. *Nacional.* 4-37.029.

4771

PAGINAS españolas escogidas con notas biográficas, por Agustín del Saz. Barcelona. Edit. Atlántida. [Ariel.] [s. a., pero 1951.] 183 págs. 18 cm.

4772 (+ 1521)

PAJAROS (Los) en la Poesía... Por J. M. Blecua. 1943.

Crítica:

a) Alonso, Dámaso, en *Escorial,* XIV, Madrid, 1944, págs. 447-51.

4773 (+ 1527)

POESIA del Amor... por R. E. Scarpa. 1941. 701 págs. con ilustr.

Ejemplares:

MADRID. *Instituto de Cultura Hispánica.*— WASHINGTON. *Congreso.* A 42-4549.

4774 (+ 1529)

POESIA Española... 1935.

Crítica:

d) A. R., en *Revista Hispánica Moderna,* II, Nueva York, 1936, págs. 321-22.
e) O. H. G., en *Hispanic Review,* V, Filadelfia, 1937, pág. 99.

4775

POESIA Popular Española... [La Habana.] La Verónica. [1941-...] 20 cm.
I: Los primitivos, desde Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, hasta Gil Vicente. Selección de B. Clariana y M. Altolaguirre.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 42-21328.

4776

POESIA Religiosa Española (Antología). Selección, prólogo y notas por Lázaro Montero... Zaragoza. Edit. Ebro [Imp. Heraldo de Aragón.] [1950.] 374 páginas con grabs. 20 cm.

Crítica:

a) Luque, Fr. Luis de Fátima, en *La Ciencia Tomista,* LXXX, Salamanca, 1953, págs. 169-70. (Con reparos.)

Ejemplares:

MADRID. *Nacional.* 4-36.320.

4777

——. Zaragoza. Edit. Ebro. [Imp. Heraldo.] [1950.] 287 págs. con grabs. 18 centímetros. (Clásicos Ebro, 76-77.)

Ejemplares:

MADRID. *Nacional.* 4-35.881.

4778

POESIAS líricas en el Teatro español (Siglos XIII a XX). Edición, introducción y notas de Justo García Morales... [Madrid. Aguilar. Imp. Nebrija.] [1950.] 654 págs. + 1 lám. 12 cm. (Colección Crisol, 281.)

Crítica:

a) Gallaher, Clark, en *Books Abroad,* otoño 1952, pág. 386.

4779 (+ 1545)

POESIAS selectas castellanas... por M. J. Quintana. Madrid. Gómez Fuentenebro y Cía. 1817. 4 vols. 13,5 cm.

Ejemplares:

...MEJICO. *Nacional.*

4780 (+ 1555)

PREOCUPACION (La) de España... Por Dolores Franco. 1944.

Crítica:

a) Aubrun, Ch. V., en *Bulletin Hispanique,* LII, Burdeos, 1950, págs. 139-41.

4781

PROSISTAS españoles desde Cervantes hasta Blasco Ibáñez. [*Por*] *Gilberto Beccari.* Florencia. Bemporad. [F. Cuiff.] [1926.] 139 págs. 20 cm.

Ejemplares:

MADRID. *Consejo. General.*

4782

SAFO en Castilla. Antología de más de doscientas poetisas españolas en sonetos ortodoxos. [*Por*] *Enrique Vázquez Aldana. Prólogo de Arturo Osuna Servent...* Madrid. Studium de Cultura. [Gráf. Halar]. [1953]. 142 págs. + 1 h. 18 cm.

4783

SELECCION de poetas vallisoletanos. Tirada de 300 ejemplares numerados. Valladolid. [Edit. Meseta. Imp. Magerit.] 1949. 210 págs. + 3 hs. 17 cm.
Comprende de Juan Poeta (siglo XV) a Leopoldo Cano (siglo XIX).

Ejemplares:

MADRID. *Nacional.* 4-34.277 (el núm. 251).

4784

SELECCION de Versos Españoles por [Juan Ortiz Such] J. Demuro [seud.]. *Libro de lectura y de iniciación al conocimiento de la Poesía castellana.* Madrid. J. Ortiz, ed. [Imp. Torrent.] 1933. 177 páginas. 17 cm.

Ejemplares:

MADRID. *Nacional.* 2-91.090.

4785

SONETARIO. Antología de sonetos al soneto. Seleccionada por Enrique Vázquez de Aldana. Madrid. Imp. Juan Bravo, 3. 1950. 23 págs. 15 cm.

Ejemplares:

MADRID. *Consejo. General.*

4786

SONETOS sonetiles ajenos y propios ensartados en el hilo pelliquero de su clara prosilla castellana por Francisco Rodríguez Marín. Madrid. C. Bermejo, imp. 1941. 179 + XIII págs. 18,5 cm.

Ejemplares:

MADRID. *Nacional.* 1-92.819.

4787 (+ 1605)

SPANISH short stories... by E. C. Hills and L. Reinhardt. 1910. 19 cm.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 10-22957.

4788

SUMA Poética... por José M.ª Pemán y Miguel Herrero-García. 2.ª ed. Madrid. Imp. Nebrija. 1950. XVI + 800 páginas + 1 h. 20 cm. (Biblioteca de Autores Cristianos.)
V. núm. 1606.

4789

TROZOS españoles para recitar. [*Por Edgar Allison Peers.*] 1934. 11 págs. 23,5 cm. (Publications of the "Bulletin of Spanish Studies". Monograph series. Reprints, I.)
Para uso con gramófono.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 35-20541.

4790 (+ 1649)

VOZ Celestial... Por R. E. Scarpa. [1944.] 901 págs. con ilustr.
Dice en el prólogo que se publicó anteriormente en 1938 y 1940.

Ejemplares:

...MADRID. *Instituto de Cultura Hispánica.*

AMERICA

4791

ANTHOLOGY of American Negro Literature. Edited by Sylvestre C. Watkins. With an Introduction by John T. Frederick. Nueva York. The Modern Library. [1944].

Ejemplares:

MADRID. *Nacional.* H-A-21.151.

4792 (+ 1655)

ANTHOLOGY (An) of Spanish-American Literature... 1946.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 46-7602.

4793

ANTOLOGIA hispano-americana. [*Por*] *Jorge Campos.* [Madrid.] Edics. Pegaso. [Talls. Gráfs. Marisal.] [1950.] 7 hs. + 639 págs. + 1 h. 21,5 cm.

Crítica:

a) Bates, Margaret J., en *Revista Interamericana de Bibliografía,* II, Washington, 1952, págs. 66-67.
b) Zardoya, Concha, en *Revista Hispá-*

nica Moderna, VIII, Nueva York, 1952, págs. 181-82.

Ejemplares:

MADRID. *Ateneo.* D-7.712. *Consejo. General.—Facultad de Filosofía y Letras.* Sº 62. *Instituto de Cultura Hispánica.— Nacional.* 1-108.088.

4794 (+ 1671)

ANTOLOGIA Poética Hispanoamericana. Por Calixto Oyuela. 1919.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 20-7677 rev.

4795 (+ 1682)

LECTURAS Americanas. Por Roque Esteban Scarpa. 1944.

Crítica:

a) Campos, Jorge, en *Revista de Indias,* VIII, Madrid, 1947, págs. 154-55.

4796

MAPA de la Poesía negra americana. [Por] Emilio Ballegas. Buenos Aires. Edit. Pleamar. [Imp. López.] [1946.] 324 págs. con ilustr. + 1 h. + 1 lám. 20 cm.

Crítica:

a) Campos, J., en *Revista de Indias,* IX, Madrid, 1948, págs. 622-24.

Ejemplares:

MADRID. *Ateneo.* D-6.011. *Instituto de Cultura Hispánica. — Nacional.* H. A.-13.424.

4797 (+ 1690)

POESIA y poetas de América... Por Juan Felipe Toruño. 1945.

Crítica:

b) Campos, Jorge, en *Revista de Indias,* VIII, Madrid, 1947, págs. 965-66.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 46-18448.

4798

POESIA popular y tradicional americana. [Por] Lidia Rosalía de Jijena Sánchez. [Buenos Aires.] Espasa-Calpe. [Cía. Gral. Fabril Financiera.] [1952.] 219 páginas + 6 hs. 18 cm. (Colección Austral, 1.114.)

Ejemplares:

MADRID. *Consejo. General.—Instituto de Cultura Hispánica.*

4799

POETAS de la América Meridional. Colección escogida de poesías formada por el Dr. Laso de los Vélez. Barcelona. Edit. Seix. [Imp. A. López Robert.] [s. a.] VII + 752 págs. 15,5 cm.

Ejemplares:

MADRID. *Instituto de Cultura Hispánica.*

4800

POETAS que cantaron al indio de América: Antología. Introducción, selección y notas de Héctor Pedro Blomberg. Buenos Aires. Edit. Estrada. 1950. XVII + 187 págs. 18 cm. (Colección Estrada.)

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* A 52-1892.

4801 (+ 1698)

RIMAS Americanas... por Ignacio Herrera Dávila. 1833. V + 165 págs. + 1 h. 15 cm.

4802 (+ 3174)

VALORES de las literaturas de Hispano-América. (Antología poética, comentarios, acotaciones.) [Por] María R. Maurice de Mota del Campillo. Prólogo de Mariano de Vedia y Mitre. Buenos Aires. Talls. Gráfs. de la Edit. Araújo. 1938.

Ejemplares:

MADRID. *Instituto de Cultura Hispánica.*

[MEJICO]

4803 (+ 1715)

ANTOLOGIA de la Prosa... Por Julio Jiménez Rueda. 2.ª ed. 1938.

Crítica:

b) Ricard, Robert, en *Bulletin Hispanique,* XLII, Burdeos, 1940, págs. 166-67.

4804 (+ 1719)

CIEN (Las) mejores poesías... 1914.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 42-39454.

4805 (+ 1720)

——. Nueva ed. Méjico. Porrúa. 1935. XXX + 284 págs. 15,5 cm.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 38-3055.

4806 (+ 1721)

CIEN (Las) mejores poesías... del siglo XVI al XX... Por Antonio Castro Leal. 2.ª ed. corregida. Méjico. Porrúa. [1945.] XXXVI + 206 págs. 16 cm.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* A45-5047.

4807

GUADALAJARA a través de los tiempos. Relatos y descripciones de Viajeros y Escritores desde el siglo XVI hasta nuestros días. Coleccionados y anotados por Juan B. Iguíniz. Guadalajara. Banco refaccionario de Jalisco. [Méjico. Talls. de la Edit. Jus.] 1950. 2 vols. 23 cm.
I: 1583-1867; II: 1873-1948.

Ejemplares:

MADRID. *Instituto de Cultura Hispánica.*

4808 (+ 1734)

POETAS Mexicanos. Por C. G. Amézaga. 1896.

Ejemplares:

MADRID. *Facultad de Filosofía y Letras.*

[EL SALVADOR]

4809

CIEN de las mejores poesías líricas salvadoreñas escogidas por Francisco Espinosa. San Salvador. [Imp. Nacional.] 1951. 274 págs. + 1 h. 18,5 cm.

Ejemplares:

MADRID. *Instituto de Cultura Hispánica.*

[HONDURAS]

4810 (+ 1748)

HONDURAS Literaria... Por Rómulo E. Durón. 1896-99.

Crítica:

a) Barcelona, J. de, en *Revista Crítica de Historia y Literatura,* III, Madrid, 1898, págs. 269-72 (del tomo I).

[COLOMBIA]

4811

ANTOLOGIA lírica. (60 poemas colombianos.) Escogió y comentó Carlos Arturo Caparroso. Bogotá. Imp. del Departamento. 1935. 158 págs. 23,5 cm. (Biblioteca del Maestro, III.)
V. núm. 1755.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 37-37177.

4812 (+ 1755)

ANTOLOGIA Lírica... Por Carlos Arturo Caparroso. 1945.

Crítica:

a) Campos, Jorge, en *Revista de Indias,* VIII, Madrid, 1947, págs. 908-9.

4813

——. 4.ª ed. [Bogotá. A. B. C.] [1951.] 177 págs. + 1 h. 20 cm.

Ejemplares:

MADRID. *Instituto de Cultura Hispánica.*

4814 (+ 1756)

ANTOLOGIA de Líricos Colombianos. Introducción, selección y notas por Carlos García Prada. Bogotá. Imp. Nacional. 1937. 2 vols. 20 cm.

Ejemplares:

PARIS. *Nationale.* 8º Yg. 1169 (1).—WASHINGTON. *Congreso.* 37-34277.

4815 (+ 1757)

ANTOLOGIA de Poetas... Por G. Otero Muñoz. 1930. 20 cm.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 32-31353.

4816 (+ 1758)

ANTOLOGIA Poética... Por R. Arrazola. [1943.] 19 cm.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 45-1047.

4817

CARTAGENA poética de ayer. (Por) Camilo Villega Angel. [Cartagena (Co-

lombia). Imp. Departamental.] [1933.] 182 págs. 23 cm.
Desde José Fernández de Madrid.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 38-38575.

4818

LIRA (La) Granadina... Por J. J. Borda y J. M. Vergara y Vergara. 1860. 19,5 centímetros.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 22-969.

4819

MEJORES (Las) poetisas colombianas. [Bogotá. Edit. Minerva.] [1936.] 141 páginas. 20 cm. (Biblioteca Aldeana.)

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 37-23316.

4820

PARNASO boyacense, por Ramón C. Correa. Tunja. Imp. Departamental. [1936.] 392 págs. con ilustr. 22 cm.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 38-37516.

4821 (+ 1766)

PARNASO Colombiano... por F. Caro Grau. [¿1914?] 18,5 cm.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 16-10608.

4822

——. *Prólogo de Zoilo Cuéllar Chaves.* 3.ª ed. rev. y aum. Barcelona. Maucci. [¿1920?] 367 págs. 17 cm.

Ejemplares:

MADRID. *Instituto de Cultura Hispánica.*— WASHINGTON. *Congreso.* 31-29704.

4823

POESIA Colombiana. Antología de 490 composiciones de 90 autores. [*Por*] *José S. Ortega Torres.* Bogotá. Edit. de la Litografía Colombia. 1942. 4 hs. + 610 páginas + 3 hs. 25,5 cm.

Ejemplares:

MADRID. *Instituto de Cultura Hispánica.*

4824

PORTALIRAS nariñenses. [*Por*] *Samuel Delgado.* Quito. Tip. Salesiana. 1928. 556 págs. con ilustr. 21,5 cm.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 30-21150.

4825

SONETOS colombianos, escogidos por Víctor E[*duardo*] *Caro.* Bogotá. Imp. Instituto Gráfico. 1942. 160 págs. 17 cm.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 45-34361.

[ECUADOR]

4826 (+ 1771)

ANTOLOGIA de poetas... de A. Arias y A. Montalvo. Quito. [Imp. del Ministerio de Educación Pública.] 1944. 23 cm.

Ejemplares:

MADRID. *Instituto de Cultura Hispánica.*

[PANAMA]

4827

CUENTO (El) en Panamá. Estudio, selección y bibliografía por Rodrigo Miró. Panamá. Imp. de la Academia. 1950. 203 págs.

[VENEZUELA]

4828

AÑORANZAS de Venezuela. Antología. Compilación, prólogo y notas por Pedro Grases. [Caracas.] Dirección de Cultura. 1946. 222 págs. 18 cm. (Biblioteca Popular Venezuela.)

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 47-8011*.

4829 (+ 1785)

LECTURAS Venezolanas... Por Mario Briceño-Iragorry. 2.ª ed. Caracas. Edit. Sur-América. 1930. 319 págs. 23,5 cm.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 31-12636.

4830

MEJORES (Los) cuentos venezolanos. Prólogo, selección y notas de Valentín

de Pedro. Barcelona. Edit. Cervantes. 1923. VIII + 342 págs. 18 cm.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 24-707.

[PERU]

4831 (+ 1793)

BREVE Antología Peruana, seleccionada por Alberto Guillén. 1930. 128 págs. 18,5 cm.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 34-8867.

4832 (+ 1794)

CIEN (Las) mejores Poesías... Por Manuel Beltroy. Lima. Edit. Euforión. 1921. 17,5 cm. (Biblioteca Euforión, IV.)

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 23-3633.

4833

NAVIDAD en la literatura peruana. Selección y prólogo de Alberto Tauro, Lima. Edit. Huascarán. [1948.] 122 págs. 18 cm. (Biblioteca de Cultura Popular.) Verso y prosa.

Ejemplares:

MADRID. *Instituto de Cultura Hispánica.*— WASHINGTON. *Congreso.* 49-51275*.

4834 (+ 1797)

PARNASO Peruano. Por José Domingo Cortés. 1871. 23 cm.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 22-20407.

4835

POESIA Peruana. Lima. [Dirección de Educación Artística... Imp. del Politécnico Nacional "José Pardo".] [1951.] 143 págs. 22,5 cm.

Ejemplares:

MADRID. *Instituto de Cultura Hispánica.*

[CHILE]

4836 (+ 1804)

ESCRITORES de Chile... Por E. Solar Correa. [s. a.] 18,5 cm.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 33-19757.

4837

PARNASO Chileno. Corregido y aumentado por Tobías Vera M. Barcelona. Maucci. [s. a.] 446 págs. + 1 lám. 18 centímetros.

Ejemplares:

MADRID. *Instituto de Cultura Hispánico.*

[ARGENTINA]

4838 (+ 1818)

ANTOLOGIA de la Poesía Femenina Argentina... Seleccionada y ordenada por José Carlos Maubé y Adolfo Capdevielle. Prólogo de Rosa Bazán de Cámara. Buenos Aires. Imp. Ferrari hnos. 1930. 20 centímetros.

4839

POETAS coloniales de la Argentina: Antología. Prólogo, selección y notas de W. G. Weyland. Buenos Aires. Edit. Estrada. 1949. XXIX + 172 págs. (Colección Estrada, LVIII.)

[PARAGUAY]

4840

ANTOLOJIA Paraguaya. [*Por*] *José Rodríguez Alcalá.* Asunción. Talls. Nac. de H. Kraus. 1910. [En la cubierta: 1911.] VII + 163 págs. 21,5 cm.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 43-34496.

[URUGUAY]

4841

LECTURAS Uruguayas. Antología de prosistas y poetas uruguayos. [*Por*] *Alberto Lasplaces.* Montevideo. [Imp. Uruguaya.] [1933.] 316 págs. 20 cm.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 34-42522.

[CUBA]

4842

CUBA poética. 2.ª ed. Habana. Edit. J. S. de León. Imp. de la Vda. de Barcina y Cía. 1861. 235 págs. + 1 h. 27,5 cm.

Ejemplares:

MADRID. *Instituto de Cultura Hispánica.*

4843 (+ 1841)

PARNASO (El) Oriental... Por Raúl Montero Bustamante. 1905.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 16-20992 Revised.

[PUERTO RICO]

4844 (+ 1867)

POETAS Arecibeños (1832-1904). Por José Ramón Limón de Arce. 1926.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 27-444.

4845

AGUINALDO puerto-riqueño. Colección de producciones originales en prosa y verso. Puerto Rico. Imp. Gimbernat y Dalmau. 1843. 206 págs. 19 cm.

Ejemplares:

WASHINGTON. *Congreso.* 21-20851.

(Continuará.)

EL AÑO LITERARIO

VERANO

"CARTA DE AYER", DE LUIS ROMERO

Quienes al publicarse *La noria,* de Luis Romero, alabamos en ella a un gran novelista, tenemos ya la satisfacción de ver confirmada plenamente nuestra opinión con su nueva novela *Carta de ayer.*

Nada más diferente que ambas novelas del autor. *La noria,* movidamente dialogada por sus múltiples personajes y su mundo urbano, con la acción continuamente en las calles. *Carta de ayer,* autobiográfica, sin sombra de diálogos; desarrollando su acción en la intimidad de dos seres, cuyo drama arrastra apenas a su órbita a los demás personajes. En *La noria,* los temas diversos se suceden con rapidez y variedad. En *Carta de ayer,* un solo tema obsesionante medula toda la novela.

Nada más diferente que ambas obras de Luis Romero y, sin embargo, ¡qué perfecta unidad entre las dos del concepto de la novela, tan distinto del que priva hoy sobre los demás!

La fuerza narrativa de Luis Romero no radica, por fortuna, en la rudeza o la grosería externa, sino en el temblor herido de las almas. En la autenticidad de las pasiones que agitan a los personajes sin necesidad de poner en sus labios la palabrota o la alusión escatológica, tan al uso ahora.

Claudia y el desconocido que escribe, los protagonistas, viven entre el fatalismo de un destino y su libre albedrío, que lucha contra él desesperadamente, hasta el vencimiento, por el problema humano que provoca esta callada violencia—que se esquiva, que se oculta, cobardemente, hasta que, al final—estalla desencadenada, en un tremendo desenlace, que el autor, valientemente, sin concesiones ridículas, lleva hasta la tónica que precisa para que la novela tenga la proporción exacta de emotividad, magistralmente graduada.

Se diría que asistimos a la audición de una sinfonía psicológica, en que la coda adquiere la máxima brillantez. Las páginas últimas de la narración, tal vez las más conseguidas de la obra, hallarán difícilmente algo semejante en la novelística contemporánea, pero mejor, imposible.

El autor realiza, a través de *Carta de ayer,* el análisis psicológico de un hombre y de una mujer con la mano firme y segura del diestro operador que sabe qué finos y delicados tejidos ha de abrir con el bisturí, sin estropear nada de ellos hasta penetrar en lo más hondo de las almas, sin arredrarse de la oscuridad y el frío desamparado de esta hondura.

Las sensaciones están valoradas hasta un punto que cualquier pasaje sería inconfundible, aun aislado del resto de la novela. A veces, páginas enteras nos tienen cautivos de una serie descriptiva de esas sensaciones, en que hallamos el reflejo humano de las de nuestro propio ser.

A lo largo de *Carta de ayer,* Luis Romero nos ha dejado aciertos imponderables, dignos hermanos de los múltiples que también señalé en *La noria* desde estas páginas.

Desde el primer encuentro con Claudia, el retrato de ésta, que sigue las normas clásicas en el orden, y confrontado con los similares del Siglo de Oro, descubre de modo sorprendente la diferenciación de aquella época y ésta; el comentario de los regalos que recibe de Claudia, de una realidad maravillosa; el veraneo en la costa vasca y el certero oponer a Claudia, en la mente y en el de-

seo del protagonista, la juventud de una muchacha; la sensación del trabajo literario empezado e imposible de concluir, que es modelo de observación en el autor; los amores del protagonista con Mary, sobre los que se proyecta su pasión por Claudia; el desarrollo de la novela que va a encauzar la vida; la última escena entre los dos personajes de la obra, en que las calidades y matices llegan a la perfección, con ese espíritu cinemático, tan de nuestro tiempo, que aparece en *La noria* más plásticamente.

Y, sobre todo, la arquitectura de la novela; su elaboración, sin un fallo, en una perfecta línea ascendente, en que el problema entre los amantes surge sin remedio y va adquiriendo alternativamente dos fuerzas opuestas—el tiempo y la pasión plena—, en que la vida de uno ha de derrocar la del otro para poder subsistir, hasta convertirse el amor suicida en un crimen brutalmente salvador de la vida.

Nada más emocionantemente humano que esta situación de los protagonistas, de la que no podemos retroceder, porque se ha ido llegando paulatinamente, con la razón de la vida misma, en toda su salvaje reacción, sin dejarnos un hueco para escapar, y que nos lleva al terrible desenlace de una muerte que es vivir a la vez, aunque se quiebre con ello la propia vida...

Junto a esta estructura, magistralmente literaria, de *Carta de ayer,* no debe olvidarse el acierto de su expresión y su lenguaje.

Tal vez para algún crítico sin sensibilidad literaria, pero inflado, en su ignorancia, de cursilería y retoricismo décimonónicos, el lenguaje de Luis Romero carezca de elegancia—léase melifluidad—de corrección—léase envaramiento—o de cualquier cosa de las que el academicismo saca a relucir para defender su oquedad; pero la verdad es que pocas veces el lenguaje irá más a compás del tema. Luis Romero tiene la gran virtud literaria de escribir como se habla, no de clavetear monótonamente su prosa con remiendos de otras épocas o palabras inexpresivas. Por fortuna para él, escribe como un hombre de su tiempo, y sus personajes se expresan lo mismo, y con un valor semántico en cada momento,

que rara vez lo hallaremos en la literatura y pocas veces en la vida.

MALDONADO, CRITICO

Don Francisco Maldonado de Guevara es, sin duda alguna, por su inteligencia penetrantísima y por su saber, inigualado en estos tiempos, un crítico realmente extraordinario, que une, además, a estas condiciones un ingenio agudísimo y un estilo literario de una opulencia lingüística a que pocos podrán aproximarse.

Sé que al escribir estas líneas, con plena sinceridad, sólo podrían negarlas la envidia o el resentimiento; ni siquiera la incultura, que hasta el menos docto no podrá por menos de admirar sus ágiles juegos de palabras, sus cortantes frases, su estilizado conceptismo o su casticismo popular.

Por ello, sé también que los habituales lectores nuestros, que han podido gustar en estas páginas los ensayos críticos de Maldonado, o quienes conozcan sus otras obras, tampoco hallarán exageradas mis palabras, que no son un elogio huero, sino una justa censura, que trata de poner de relieve y con claridad sus indiscutibles méritos de erudito—vivo y creador—de escritor y de crítico. Y si no es tan conocida la obra de Maldonado de Guevara, ha de achacarse, naturalmente, no a su falta de valor, sino al desdén elegante de su autor por todo lo que huela a propaganda —hoy tan al uso y abuso—y a su apartamiento, no menos elegante, de todos los bombos, compadrazgos y pandillas literarios, en que algunos mentecatos creen asegurarse la gloria inmortal, sin molestarse en mirar, hacia atrás, en la historia—quizás porque la ignoran—el fracaso absoluto de quienes, en otros tiempos, trataron, sin resultado, de hacer lo mismo.

En su libro *Cinco salvaciones*, ha reunido Maldonado cinco "ensayos sobre literatura española", a los que hay que añadir, aunque no lo haya hecho el autor, otro magnífico, el prólogo, sobre la salvación misma, ejecutado con la doble lente de la filosofía y de la filología, implicadas dentro de la historia de la cultura.

En este último ensayo, que prologa el libro, lucen de maravilla las dotes especulativas de Maldonado con las ideas y las palabras que trae a cuento, con certera visión, y sus personalísimos juicios, que en cada caso crean sobre ellos nueva doctrina.

Es el primer ensayo, *Salmo en la cárcel,* un examen sobre el sentido de la explanación del salmo XXVI, de la Biblia, escrita por Fray Luis de León, bajo el peso de su prisión y como reflejo de la época.

Aunque disienta de las opiniones fundamentales de la teoría de Maldonado, quizás vista muy desde aquí y necesitada de unos ojos antiguos, que no admitirían muchos de sus aspectos en la época, creo que el ilustre crítico ha desarrollado un estudio lleno de sugestiones—admisibles o no por quien sea—pero verdaderamente atrayentes del lector.

En el segundo, *El ocaso de los héroes en "El Criticón",* aun es más admirable, con mucho, la crítica de Maldonado.

Especializado en la hermenéutica de Gracián, que él conoce profundísimamente, nos encanta, mezclando su prosa explicativa, tan gracianesca, armoniosamente, con la del autor, hasta la confusión de ambos estilos.

Toda una teoría del barroco, con puntales básicos para el futuro, podría desprenderse de aquí, bien siguiéndole fielmente, bien reaccionando contra él. Esto es lo de menos. Lo importante es la fecundidad de sus ideas. Leyéndole, es imposible no seguirle y sentir que cada concepto suyo se abre en nuestra mente como un enorme abanico de caminos, que nos lleva arrolladoramente a conclusiones innumerables. Este difícil don, tan estimable, de agitar, remover la mente del lector y sembrar en ella una cosecha futura, que podrá triunfar o no, pero que generosamente se entrega, es una característica de Maldonado, muy digna de elogio, y patentísima en este ensayo.

Emblemática y Política. La obra de Saavedra Fajardo, se titula el tercer ensayo, en que interpreta al gran escritor del si-

glo XVII, dentro de toda la literatura que representa, desde Alciato hasta su época.

Los datos nuevos, las observaciones originalísimas, las trascendentales conclusiones que en cada página nos cautivan, hacen de este ensayo el mejor comentario conocido sobre la obra de Saavedra Fajardo, en su más íntima y fina textura, apenas puesta de relieve hasta ahora.

Más atrayente es aún el tema del cuarto ensayo, *El burlador en la noche*, acerca de la figura literaria de don Juan Tenorio, sobre el paisaje psicológico español de entonces y en sus aspectos permanentes.

Mucho se ha escrito sobre don Juan, quizás demasiado; pero sin este estudio, tan intenso como documentado, que ha salido de la espléndida crítica de Maldonado, hubiera quedado el tema falto de su comentario más importante, en algunos aspectos casi exhaustivo y en otros de imponderable originalidad en sus opiniones, siempre basadas en una honrada posición especulativa del pensamiento animador de la literatura donjuanesca.

En el quinto y último ensayo se plantea y estudia el fenómeno ideológico de *La renuncia de la magia en el "Quijote" y en el "Fausto"*, y es, de todos los estudios contenidos en el volumen, tal vez el de mayor envergadura y más rico en sugerencias, juicios y teorías, que no sólo penetran en ambas obras hondamente, sino que irradian hacia diversos temas y afectan a múltiples aspectos de la Literatura y la Cultura de ambas épocas, cuando no aportan ideas originalísimas a cuestiones estéticas o filosóficas de interés general.

Tal es, brevemente, el contenido del nuevo libro de Maldonado de Guevara. Resumirlo en su totalidad sería inútil en estas páginas. Comentar cada uno de los ensayos, tarea vana, si no fuera en varios volúmenes. Su labor crítica desde un punto de vista siempre avizor y personalísimo, es de una intensidad y difusión que hacen de *Cinco salvaciones* una de las obras más importantes, en su género, de la época contemporánea.

BIOGRAFIA DE UNA CIUDAD

Mario Verdaguer, el ilustre escritor mallorquin, bien conocido y admirado por su célebre novela *La isla de oro,* y otras no menos notables, y sus biografías, teatro y otros estudios, en que ha destacado de modo singular, acaba de publicar un nuevo libro, *La ciudad desvanecida,* que es una bellísima e interesante biografía de Palma de Mallorca, la ciudad ya ida, aun dejándonos en su encanto el regusto de otros tiempos, que el autor sabe evocar con el elegante estilo que le es peculiar y sus dotes agudas de biógrafo y narrador.

A través de las páginas de *La ciudad desvanecida* se descubre el alma íntima de la ciudad, olvidada de todos quizás, mas ciertamente no perdida gracias a la sensibilidad finísima del recuerdo de Mario Verdaguer.

El elegante escritor mallorquín, figura señera de las letras de la hermosa región donde vive, conecta debidamente con el pasado, y va captando las ondas lejanas de un mundo cotidiano, a veces trascendente, a veces mínimo, pero que pesa diversamente, más seguro, sobre el quehacer de la ciudad. Así, con este peso cotidiano, que Verdaguer retrata perfectamente, se forman las ciudades que, como Palma, tienen una personalidad definida, surgida poderosa de las nieblas desvanecidas que rasga con su voz este libro, en todo exquisito.

Mario Verdaguer, con humorismo, con sencillez, con ironía, con sátira, con amor, con melancolía, pero siempre con emoción y poesía, que sabe transmitirnos íntegra a nosotros, va pasando ante nuestros ojos ávidos los fotogramas de una ciudad provinciana en su limitación demográfica, pero cosmopolita, europea sobre todo, en sus inquietudes y sus conexiones culturales.

Y sobre todo esto, un amplio vuelo de cultura mediterránea de innata belleza, en que se refugia lo clásico, como razón, frente a la emotividad de una Edad Media luliana, que pesan también sobre la ciudad como un renacimiento de suave lluvia.

Lo mismo los acontecimientos que se medulan a España en-

tera que los hechos puramente locales, pero avalados con un penetrante sentido de historiador, transcurren por este libro con encanto sin igual.

Mario Verdaguer ha conseguido en esta nueva obra suya —cuyo análisis sería repetir mal lo que él dice de modo inimitable; ejemplo, entre muchos: *Las viejas y queridas murallas*—la biografía de una ciudad como Palma, a la que, como a todo lo bello, habría que aludir con tópicos, porque el idioma, "el rebelde y mezquino idioma", es siempre inferior, por hermoso que sea, a la belleza de una ciudad que moldea Dios mismo con los dedos de la Historia. Y esa, esa difícil sensación entre cotidiana y eterna, entre vulgar y heroica, ha sabido verla, con su alma de poeta, Mario Verdaguer.

PERMANENCIA DE GRACIAN

A la diligencia y cuidado de don Francisco Yndurain se debe la reproducción, en facsímil, que acaba de salir a luz, de *El Político Don Fernando el Catholico,* de Baltasar Gracián, conforme a un ejemplar de la segunda edición, de Huesca (1646), ya que de la primera, de 1640, aunque indudable, no se conserva ninguno.

Yndurain ha escrito un prólogo breve, pero excelente, que precede al texto y lo enjuicia con agudeza y claridad mentales.

El libro en sí, por el contenido, por el prólogo y aun por su discreta y sencilla presentación y su formato, es una delicia y tiene mucho o un todo de devocionario hispánico.

La verdad es que pasan los tiempos y Gracián es permanente y cada vez más firme como brújula del pensar.

En el siglo XVII se le editó muchas veces; en el XVIII, con la creación mental de una filosofía sistemática y deshumanizada, más cerca de la matemática limitada que de la emoción del saber, Gracián queda algo arrumbado; pero son, en el XIX, esos mismos filósofos los que, buscando un respiradero para sus fórmulas, se asoman—Schopenhauer o Niestzche—al jardín hermoso de Gracián y fecundan en él sus cerebros.

Tal vez Gracián no sea considerado filósofo por los pensadores de escalafón. No me importa. Tampoco accederían a reconocer filósofo a Cervantes. Pero eso no indicará más que la probada infecundidad de la filosofía que va de libro en libro, sin llegar a las gentes y sin haber resuelto jamás ninguno de los urgentes problemas mentales de la Humanidad de todos los tiempos, que hallan respuestas y respuestas en los libros de Cervantes y Gracián, sin abroquelar su debilidad en la muralla de un lenguaje pedante, extranjerizante y ridículo.

El caso es que, leyendo este "librico", como se decía en la época del autor y aun conservan sus paisanos, es imposible no sentirlo en las entretelas del corazón, por su vitalidad, sus hilos, que nos atan con pensamientos aun lozanos plenamente, y por sus innumerables bellezas, dichas en un castellano que hace temblar los labios al leerlo...

Esto nos ha dado Yndurain en su magistral edición: un devocionario para que lo lean quienes no lo hayan leído, y lo releamos quienes lo leímos ya.

UN HUMANISTA ACTUAL

En estos tiempos deshumanizados, aunque existen investigadores notabilísimos de los idiomas y culturas latina y griega, el tipo de humanista capaz de dar vida a esas lenguas muertas y de interpretar vitalmente esas civilizaciones se da tan raras veces, que merece subrayarse el caso cuando, como en éste, se han superado todos los estudiosos semejantes.

El caso de José López Toro es verdaderamente único, y lo viene demostrando con una serie de importantísimas obras, que ha ido publicando en estos últimos años, entre las que merecen citarse sus estudios y versiones de García de Matamoros y su traducción en verso de las *Epístolas* de Verzosa.

Ahora acaba de dar a la estampa la traducción castellana, elegantísima, de la *Historia de la Guerra de Navarra,* de Elio Antonio de Nebrija, con prólogo del Duque de Alba (q. e. p. d.),

quien la ha editado con el peculiar buen gusto de todas las publicaciones de su Casa. Sobre cómo está realizada la versión española de la prosa latina de Nebrija, en esta obra, no he de insistir, pues ya es proverbial el dominio que tiene de la lengua latina López Toro, hasta el punto de traducirla a libro abierto y sin ayuda de léxico alguno; pero ha de tenerse en cuenta que el traductor es escritor de finas calidades y poeta, para explicarnos la elegancia y garbo de este castellano, que Nebrija hubiera firmado gustoso como suyo.

Precede a la obra un estudio importante del propio López Toro, donde pone en claro definitivamente que la *Historia de la Guerra de Navarra,* unida siempre a las *Décadas* de Nebrija y considerada siempre como obra original de éste, es una traducción, libre en algunos casos, de la misma obra de Luis Correa, según lo demuestra el cotejo de varios pasajes, aunque, en otros aspectos, piensa el comentarista dedicar un estudio al tema.

El texto que sigue, correctísimo, va en latín—texto de Nebrija—en una página, y la traducción de López Toro en la otra, con la perfección a que ya he aludido.

Casi al mismo tiempo que la obra anterior ha publicado López Toro su versión al español, del italiano, de *Las Epístolas de San Pablo,* traducidas y comentadas por Giuseppe Ricciotti, con un prólogo del Conde de Marsal.

López Toro ha escrito para su versión una *Advertencia del traductor al castellano,* en que comenta las Epístolas y su interpretación por Ricciotti con sus profundos conocimientos humanísticos y escriturarios, y en la bella prosa que le es característica, donde se leen imágenes tan hermosas y agudas como la de comparar el estilo de San Pablo con una "muralla de cristal y bronce".

Me parece este juicio uno de los mejores que se han hecho en la crítica literaria en torno al Apóstol, y el análisis estilístico que a continuación hace López Toro del latín del texto, un modelo de penetrante observación.

Tales son las dos últimas obras en las que López Toro, humanista y poeta, continúa la ruta triunfal de su labor literaria.

"EL VENDEDOR DE VIDAS", DE ELISABETH MULDER

De preguntarme alguien qué características hallo dominantes en las novelas de Elisabeth Mulder, contestaría sin vacilar: la originalidad y la sencillez.

La primera radica, sin duda, en la opulencia del mundo interior de la escritora, continuamente enriqueciéndose por su don de observación y por su impulso imaginativo, para vaciarse, de continuo también, en su literatura transformado de nuevo en la misma vida de donde salió, pero estéticamente transfigurado con arte tan suyo que nada borra o desvanece de su originalidad primitiva.

La sencillez la alcanza, naturalmente, porque se expresa como habla, como hablan los demás que oye, y siguen hablando así en sus novelas. Elisabeth Mulder no incurre jamás—aun siendo mujer—en ese "maquillaje" desorbitado y erróneo de buscar un estilo para quedar, al fin, reducido a una caricatura con chafarrinones grotescos.

Por ello, esa originalidad suya y esa sencillez suya, y sólo de ella, inconfundibles, se aúnan muy bien en el arte de narrar que crea sus novelas. Si careciera de originalidad, seguramente destacaría la pobreza a que quedaría reducida su novela, sólo asida a un estilo; si éste fuera un fingimiento, aunque hábil y deslumbrante, ocultaría el latido fundamental de la originalidad de la autora. En uno y otro caso, el fracaso de la obra se evidenciaría

Pero, por fortuna, Elisabeth Mulder nunca decae, cuando escribe, ni en su originalísimo imaginar sobre un mundo percibido con exquisita sensibilidad, ni en la elegante sencillez con que narra los hechos para que tengan nueva vida literaria en el lector.

En su última novela publicada, *El vendedor de vidas*, estas cualidades brillan plenamente.

El protagonista, Julio Regás, que vende vidas con sus horós-

copos, que descubre los destinos de las gentes, muere víctima de su propio destino, que se cumple a través de los años inexorablemente.

He aquí la médula de la narración, que transcurre en ambientes muy bien evocados, con alternativas de tragedia y de humor, y arrastrando otros personajes, dibujados magistralmente, que tienen existencia primordial por sí mismos y no desmerecen del carácter, logradísimo, del protagonista.

La Cangreja, por ejemplo, tipo de prostituta vocacional, de fondo noble, pero concibiendo la vida desde su sentir puramente animal, es un retrato literario de lo mejor de la autora, y hay escenas, en la novela, como la del protagonista al regresar, terminada la guerra, verdaderamente espléndidas.

En suma, *El vendedor de vidas*—humanidad y destino unidos—es una excelente novela en la magnífica producción literaria de Elisabeth Mulder, cuyo renombre de escritora no necesita adjetivos convencionales.

UN CLASICO DE LA HISTORIOGRAFIA LOGROÑESA

La edición crítica que ha realizado José Simón Díaz del rarísimo *Memorial y Discurso Político por la Muy Noble y Muy Leal ciudad de Logroño,* de Fernando Albía de Castro, no ha podido ser más oportuna—apenas si en alguna biblioteca figura un ejemplar—ni llevada a cabo con más éxito.

Simón Díaz, además de ser el primer bibliógrafo español, sólo comparable, en su conocimiento de los libros, a Nicolás Antonio o a Gallardo—pero superior a ellos en técnica y en producción científicas—es uno de nuestros mejores historiadores de la literatura.

No es, pues, extraño que la edición, hecha por él, de Albía de Castro, sea verdaderamente modelo de sistema, solidez y novedad.

En el *Prólogo* traza la biografía de Albía de Castro y el estudio de sus obras, especialmente del *Memorial* que edita.

De la vida de Albía de Castro quedan muy pocos datos, pero éstos, utilizados, en su mayoría, por primera vez en esta edición, sirven para que Simón Díaz nos esboce la biografía del ilustre logroñés con rasgos muy evocadores.

La familia Albía de Castro, de progenie vizcaína e hidalga, avecindada en Logroño, aparece, antes de nacer el autor del *Memorial*, rodeada de un cierto prestigio local y con cargos públicos de alguna importancia.

Don Fernando Albía de Castro (Logroño, 1572 - ¿Lisboa, 1653?), tras estudiar en Salamanca, figura, en 1616, en la capital portuguesa, como Veedor general de la Real Armada y Ejército del Mar Océano y de la gente de guerra y galeras del Reino de Portugal, y allí continúa al servicio del Rey Felipe II y en defensa de los derechos de España hasta que, sublevado aquel Reino, fué perseguido, a pesar de su mucha edad, y seguramente inmolado por los rebeldes, vengándose así de su adhesión a España.

Tuvo relaciones literarias el heroico logroñés con don Gonzalo de Céspedes y Meneses—de quien Simón publica una carta inédita curiosísima—y con Alonso de Alcalá y Herrera, el escritor que fundaba su arte en redactar novelas sin una vocal, lo que asombraba admirativamente al buen Albía de Castro.

De todas sus obras, de tipo político principalmente, la más notable es el citado *Memorial*, que es una especie de historia de Logroño, llena de interesantes noticias, hasta ahora apenas asequibles para los lectores contemporáneos.

Simón Díaz ha hecho su edición reproduciendo exactamente la impresión original de 1633, e ilustrándola con importantísimas notas, en que fija las afirmaciones del autor y aclara el texto, y una serie de láminas excelentes reproduciendo monumentos, manuscritos, etc... Unos índices onomástico, topográfico, de materias y general, facilitan la consulta de esta obra, en que puede observarse el estilo típico de la historiografía local del Siglo de Oro, en un castellano castizo, apenas lusitanizado en algún punto, y

abundante en giros populares, y especialmente riojanos, aunque a menudo aplaste su lozanía el peso de la erudición, pedante casi siempre, característica del tema y de la época.

EN TORNO A LA MUERTE Y AL AMOR

"Carlos Ges", es decir, Carlos G. Espresati, poeta, dramaturgo, ensayista, crítico y..., en fin, ilustre ingeniero, es, además, un preocupado, a la española—humor y "no importa"—por la idea de la Muerte, o, mejor dicho, por las ideas sobre la Muerte, que le obsesionaron desde su adolescencia.

Así ha podido reunir, con sus demoradas y amplísimas lecturas, un acervo extraordinario de la materia que constituye su obra *La hermana Muerte,* subtitulada "Florilegio de macabrerías a través del humorismo español", cuya lectura, amenísima, nos arrastra desde la primera a la última página, gozando de ese estilo de Espresati, castizo, alado, gracioso, en que expresa, con transparencia y sencillez siempre, un pensamiento exacto y claro.

Pocas cosas se le habrán pasado al autor en su afanosa rebusca, verdadero esfuerzo investigador, que no aparezcan en su libro.

Si de algo peca, es de exuberante, y a veces la agilidad mental del autor le lleva a tratar, por asociación de ideas, de cuestiones o derivaciones que le apartan algo del hilo de su razonamiento y propósitos. Tal vez se hubiera evitado siguiendo la ordenación cronológica de la idea de la Muerte.

Pero estos leves reparos se olvidan fácilmente al enfrentarse en cada página con las sutiles e ingeniosas observaciones del autor, con sus frases felices y agudas y, en fin, con todo su comentario al denso y variado material que maneja, salpimentándolo a su vez con rasgos y recuerdos autobiográficos de salada gracia.

El libro, editado por la Sociedad Castellonense de Cultura; impreso por el gran Armengot e ilustrado profusamente con el mayor gusto, es un alarde tipográfico en consonancia con su contenido.

Simultáneo con *La hermana Muerte* ha aparecido otro libro de Carlos G. Espresati, sin seudónimo y diametralmente opuesto a él—aunque en su oposición esté, precisamente, la razón de ambos—que revela el polifacetismo de su autor.

Este volumen, pequeño, elegante—de tirada limitada, de bibliófilo—es un "libro de madrigales y otros versos de amor", con el título de *Abanico*.

He aquí, en el alma de un escritor, el Amor y la Muerte —como en la vida—creando arte y belleza.

Porque en *Abanico* hay poemas de gran delicadeza. La musa de Espresati es clásica—métrica rotunda, madrigales quinientistas, sonetos afiligranados—pero su alma es de nuestro tiempo, en su amor apasionadamente romántico, que anima todos los poemas y les infunde bellas y sencillas imágenes, que se aúnan muy bien con la musicalidad de la rima, siempre perfecta.

LAS NARRACIONES DE RODRIGUEZ ALCALDE

Leopoldo Rodríguez Alcalde, además de poseer una cultura literaria poco común en escritores de su edad, muestra tanta diversidad en su ya extensa producción como alta consecución en cada una de sus obras.

Verdaderos modelos en su género son sus antologías de la poesía francesa, religiosa y contemporánea; exacta y bellísima su versión de los *Poemas* de Jules Supervielle; atinadas y amenas sus biografías de varios escritores montañeses—Barreda, Hidalgo, Ciria, Taborga—y francamente buenos algunos de sus versos; pero donde me parece que muestra mejor los méritos de escritor que posee es en sus narraciones o novelas cortas, de que han aparecido ya dos: *El loro del calendario* y *El duende*.

El ambiente donde se desarrollan es el mismo: los bares y tabernas, con su "chiquiteo" de vino y sus tertulias; la ciudad provinciana y tranquila que se asoma al mar...

Si se analizara desde el punto de vista argumental, también esta sencillez limitada destacaría.

Ni en el ambiente, vulgar; ni en las almas de los personajes, cotidianos, sucede nada truculento ni morboso, que alienta con violencia muchas veces el artificio novelístico de hoy; pero, en cambio, este ambiente está observado tan magistralmente, y esos personajes tan hondamente interpretados, que es una delicia leer estas narraciones, reflejo movido y colorista de la vida, embellecido por un estilo siempre correcto, que no quita ni la espontaneidad ni el realismo del lenguaje.

Rodríguez Alcalde nos cuenta estos trozos del vivir intrascendente que, por su arte de narrador, nos dejan una huella inolvidable y el regusto grato de su optimismo y de su bondad humana.

Quisiera, y conmigo, seguramente, cuantos lean estas breves y logradas novelas, que Rodríguez Alcalde se embarcara en la empresa de escribir, como él sabe hacerlo, una obra de más vuelos, porque tendríamos un novelista de primer orden en todas sus posibilidades.

NUEVOS POEMAS DE DULCE MARIA LOYNAZ

Aún reciente la publicación de *Jardín,* el poema lírico anovelado, que ya hube de comentar en estas páginas, sale ahora este volumen de ciento veinticuatro *Poemas sin nombre,* en que Dulce María se revela una vez más como la gran poeta lírica que es.

Breves algunos, otros más extensos; todos densos, de pura impresión íntima y de expresión rigurosamente exacta, de estilo perfecto, plantean, con ejemplo magnífico, uno de los problemas eternos de la poesía que hoy quizás está más candente, sin duda: el de los límites expresivos de la poesía y de la prosa.

El valor poético puro y absoluto de la mayoría de estos poemas de Dulce María hoy nos es innegable. Algunos otros de ellos, trocado su espíritu lírico por un sentido ideológico, que va de la máxima a la sátira, son excelentes "greguerías". En todos se ha

prescindido de las medidas silábica y acentual, de la rima y, en fin, de ese ritmo interno, casi indefinible, generalizando, pero evidente en cada autor y en cada poema, típico del verso libre de nuestros tiempos, aún sin conseguir un estudio monográfico, que sería de máximo interés.

La belleza literaria de estos ciento veinticuatro poemas de Dulce María Loynaz, que no llevan título, son como estrofas de una sola composición, en que la autora ha interpretado el mundo emotivo que la rodea con su original y poderoso espíritu lírico. Pero ¿podemos considerarlos como poesía? Esta es la cuestión, no fundamental para el libro, pero interesantísima para la poesía en general.

Confieso que para mí no ofrece duda que lo son. Poesía pura, lírica auténtica, descontadas las "greguerías" antes citadas—poemas VII, XVIII, XXII, XXV, XXVII, XXIX, XLVII, LXXIV, LXXV, CVI, CXII y algún otro—porque la poesía, precisamente, no reside en una forma literaria, y frente a estas aparentes prosas de la gran poeta americana están las horribles versificaciones de Campoamor y otros seudopoetas de su estirpe que llegan a nuestros días, como río desatado, aunque lo disimulen, como el bizcocho las tortas, a fuerza de almibarados y cursis adornos de toda suerte; pero debajo, debajo de todo, prosa sin la menor belleza, digna de, a lo más, un artículo de fondo o una hoja de almanaque.

Estas consideraciones son lo que, además de su hermosa poesía, sugieren los *Poemas sin nombre* de Dulce María Loynaz, triunfo conseguido de una difícil empresa de expresión literaria de la poesía, cuando ésta es poderosa, como en la escritora cubana.

Tal vez en estos dos poemas, de los que no considero puramente líricos, esté la razón y la inquietud que representa este su nuevo libro:

"He ido descortezando tanto mi poesía, que llegué a la semilla sin probarle la pulpa".

"Poesía, bestia divina y salvaje... ¡Cuándo podré marcarte las ancas con mi hierro!"

Y esto, lo que se dice en estos dos poemas, como una preceptiva sincera y urgente, de una extraordinaria autora de poesía, convendría que se meditara no poco por toda esa charanga ripiosa que creen que no hay poesía más que en verso y conjuntos de rima, que buscan como un crucigrama, sin lograr disimular su prosa vulgar.

"CUENTOS DE MAMA", POR GARCIA PAVON

Francisco García Pavón, el consagrado autor de la novela *Cerca de Oviedo,* que ha de añadirse a *La Regenta,* de "Clarín" —estudiado también magistralmente por el autor en su tesis doctoral—ha reunido en este volumen, *Cuentos de Mamá,* catorce narraciones breves, reflejo de un mundo infantil recordado por un hombre, sin perder su ingenuidad y con la fina observación y comentario que dan los años.

García Pavón da, o aparenta hábilmente, una serie de rasgos autobiográficos, pero, naturalmente, sin lanzarse a ese cultivo de la esquizofrenia—nueva picaresca—de casi todas las autobiografías anoveladas.

El mundo infantil de García Pavón está lleno de ternura y simpatía, sin que por eso carezca de humor y dramatismo hondamente humanos.

La *Trilogía* con que comienza es un ejemplo claro de ello, conseguido magníficamente. La noticia de la muerte de la madre está descrita con belleza y emoción sin iguales, y contrasta con el amortajamiento descrito en *La chacha Ramona,* con tónica valleinclanesca.

Ese mismo agrio humor, dulcificado por la interpretación infantil que adopta el autor, aparece en otras narraciones, como *La oración de San Jerónimo, El Ford, El sarampión* y otros cuentos.

En *Otros cuentos de niños,* que constituyen la segunda parte, hay algunos tan excelentes como *La muchacha de casa,* en que se renueva con arte literario un viejo tema; *La miss,* de humor lozanísimo, y, en fin, *Captura del caballo "Lucero" y prisión del "Pernales",* de raigambre clariniana.

El estilo de García Pavón en este libro es ágil, descriptivo; se colorea del ambiente y alcanza el mismo arte de narrar que ya demostró en otras obras suyas anteriores.

"LA TARJETA POSTAL"

Tenía que ser Alfonso Pintó, uno de los espíritus más inquietos de la nueva generación literaria. además de poeta estimabilísimo, quien escribiera este libro ameno y significativo sobre *La tarjeta postal,* donde se recogen, con ilustraciones tan selectas y representativas como abundantes, los numerosos datos que acerca del tema ha reunido con paciente labor.

Desde el siglo XVIII aparece la tarjeta postal, según noticias más o menos admisibles; toma desarrollo máximo en el siguiente y culmina, con toda su literatura y arte, derivados inevitable y velozmente hacia lo cursi, en los finales del siglo XIX y comienzos del XX, constituyendo una manifestación estética característica del 900, que viene a perder su fuerza arrolladora con la guerra europea de 1914, aunque se conserva en nuestros días, o limitada a fotografías geográficas, reproducciones de obras artísticas, flores, etc..., o solamente circulando entre determinados sectores populares, sin perder sus típicos aspectos novecentistas.

Pero ya han desaparecido los coleccionistas—reducidos a un número escaso y con sentido histórico—con sus álbumes, sus series, sus intercambios y los autógrafos con que solían enriquecerse para algunos.

Múltiples temas recoge Alfonso Pintó en su estudio, que constituye una parte del libro: enamorados y bellezas, cine, postales bordadas, postales con resortes, para anónimos, de "ballet russe"; inventos modernos, pintura, escultura, especiales, de tipo porno-

gráfico, infantiles, patrióticas, marinos y barcos de guerra, Navidad, panorámicas, flores y animales, toreros, loros y espejos, orientales, atletas y gimnastas, varietés, fosforescentes, mitologicas, etc... Aun es posible que queden otras posibles clasificaciones, y hay que advertir cómo cada tipo fué apareciendo cronológicamente, con los gustos y acontecimientos de las distintas épocas.

En torno a estas frágiles cartulinas, ¡cuánta literatura ridícula y efímera, ciertamente, pero reveladora de las aficiones de todo un período de la vida española!

Pintó ha sabido valorar finamente en su libro, escrito con soltura y gracia, estas postales, que hoy han sido desterradas por los "christmas", cuyo reinado, por ahora, está en su esplendor.

EL POETA DIEGO CUSCOY

Solveig, la muchacha encantadora del *Peer Gynt*, de Ibsen, simboliza el amor inmarcesible, que, al fin, salva al protagonista, como el de doña Inés a don Juan en el *Tenorio* de Zorrilla.

Solveig, el símbolo del amor eterno e invariable, ha dado el título a un poema de Luis Diego Cuscoy: *Solveig, latitud de mi isla;* esto es, de la Isla de Tenerife, a la que también Cuscoy, con su ciencia arqueológica, le ha descubierto sus más entrañables secretos de la cultura guanche que pesó sobre ella...

El poema de Luis Diego Cuscoy tiene una estructura singular, que me parece acierto máximo de arquitectura poética, y merece un breve comentario.

Se compone de diecinueve partes o cantos y un *Prólogo*, que a su vez están integrados por un número distinto de poemas, como si fueran las clásicas estrofas del poema narrativo, pero de libre métrica y proporción. En cada poema conviven versos de medida distinta, combinados muy certeramente y de rima en blanco.

Este es el esquema estructural del poema de Cuscoy, que puede ser, por su novedad, un modelo a seguir en estos tiempos, ya que permite, dentro de una forma única, la máxima flexibilidad.

En cuanto a la poesía que se expresa en esta interesante ar-

quitectura literaria, entona bien con ella, porque responde al concepto del lirismo actual.

Cuscoy ha desarrollado un poema de amor, apasionado y lleno de ternura, pero fuerte y aun violento, que va derramándose a través de cada canto, de cada estrofa, de cada verso y hasta de cada frase y cada palabra, con un fluir gozoso, inagotable, que nunca pierde intensidad y se debate unas veces en la lucha, otras en la pasión tranquila, otras en la serenidad que alcanza, pero siempre con vitalidad extraordinaria de los sentidos, que conjugan entre sí imágenes y metáforas, originales y expresivas hasta lo más.

Desde que se comienza a leer el primer verso de este insinuante poema se percibe al autor, en esta lucha amorosa, inagotable y sutil, como la de Solveig, precisamente, en que la misma posesión no puede satisfacer plenamente, porque siempre hay alguna sensación nueva que glosar.

Cuando llegamos al *Epílogo*—como el "comiato" del poema—la lucha de amor ha terminado como un sueño, y la adorada isla tiene la calma de la realidad, tras la muerte de un mundo creado por la imaginación:

> Nadie está aquí
> para ver esta sangre.
> Ni tú.

Para hallar algo semejante a este ardiente idilio entre el hombre y su isla hay que remontarse al dicharacheo amoroso entre los poetas árabes y sus ciudades, y aun así, no tienen el calor de este íntimo abrazo, este gozar deleitoso a que trasciende en todo momento el magnífico poema de Cuscoy, que crea como nadie el erotismo geográfico del hombre que se ase a la tierra, como Anteo, e ignora todavía—sol y mar y alegría de Tenerife—que él es tierra, trozo de su isla, polvo también, pero erguido aún en su primavera de poeta.

"MUNDO DE LA SANGRE", DE MARRODAN

Mario Angel Marrodán es uno de los más jóvenes poetas que ya han hallado la ruta firme para expresar su lirismo.

Primero con su libro *Ansia en vida;* ahora, con los poemas contenidos en *Mundo de la sangre,* Marrodán ha ido mostrándonos su sinceridad, belleza y originalidad, un mundo poético completamente suyo, de fuerza y virilidad potentísimas, que nos envían un mensaje angustioso y humano.

Verso libre, amplio, con un ritmo interno de gran armonía, predomina en todo momento, como vehículo de su pensamiento —sobre temas eternamente trascendentales—de sus imágenes y sus metáforas inagotables. Solamente resulta algo insólito, entre tanta pura belleza, algún aspecto de su vocabulario de tipo culto, envarado, de academicismo filológico, que si se eliminara sería un acierto para esta poesía, que no necesita más que el impulso lírico de su autor y su expresión sincera y vibrante, que le es habitual.

Me parecen los más logrados poemas, en esta técnica, de concepción surrealista, *Sangre mortal,* como una poderosa sinfonía; el salmo apasionado de *Corazón con voz* y *Llegada a la muerte,* de excelente arquitectura poética.

La edición, numerada, presentada por la revista *Dabo,* y grabados en madera, de Xam, coloreados a mano, es de refinado gusto y una joya bibliográfica.

NOTICIERO LITERARIO

● En la ciudad de Lausana, donde se hallaba hospitalizado en una clínica, ha fallecido el Duque de Alba. Incapaz un noticiero—por su forzosa concisión—para glosar con la amplitud debida una figura como la del recientemente desaparecido Duque de Alba, quede aquí sólo la dolorosa noticia de la muerte del insigne prócer y figura ilustre de nuestro mundo cultural y literario.

● Durante el mes de agosto se ha llevado a cabo en Santander el habitual Curso para Extranjeros. Asistieron numerosos alumnos de distintas nacionalidades, que recibieron las enseñanzas de Profesores procedentes de varias Universidades españolas.

● En Yecla se ha celebrado una serie de actos culturales de homenaje al ilustre escritor "Azorín".

● Don Joaquín de Entrambasaguas ha dado una serie de conferencias sobre distintos temas literarios en Palma de Mallorca. Las disertaciones, ricas de contenido y dichas con la jugosidad literaria y agilidad de palabra habituales en el Profesor Entrambasaguas, alcanzaron un éxito realmente notable.

● El diplomático y escritor D. Agustín de Foxá ha sido objeto de un homenaje en La Habana.

● El tomo III de la *Bibliografía de la Literatura Hispánica,* de José Simón Díaz, publicado en fecha reciente, está obteniendo un éxito de venta realmente inusitado en obras de este carácter.

● El día 12 de agosto pasado, y como es ya habitual en esta fecha, una Comisión de la Sociedad de Autores acudió a testimoniar a D. Jacinto Benavente el homenaje de los dramaturgos españoles.

● Organizadas por el Ministerio de Información y Turismo, y a través de la Dirección de Información, se han celebrado unas representaciones populares de teatro clásico español. Destacó de manera especial la de *La discreta enamorada,* inteligentemente dirigida por Juan González Chamorro.

● El premio del Concurso organizado por la Diputación Provincial de Madrid para el mejor artículo sobre el turismo desconocido de la provincia de Madrid ha sido concedido al ilustre escritor y periodista y miembro del Instituto de Estudios Madrileños D. José Montero Alonso, por su trabajo *La*

sombra del infante en un palacio dieciochesco de Bobadilla del Monte, lugar visitado en uno de los itinerarios que organiza dicho Instituto de Estudios Madrileños.

● El notable poeta Pío Gómez Nisa ha obtenido los premios primero y segundo en el Certamen poético celebrado en la ciudad de Melilla el día 11 de septiembre.

● Se ha constituído la Comisión organizadora de los actos de homenaje al gran novelista asturiano D. Armando Palacio Valdés con motivo del primer centenario de su nacimiento.